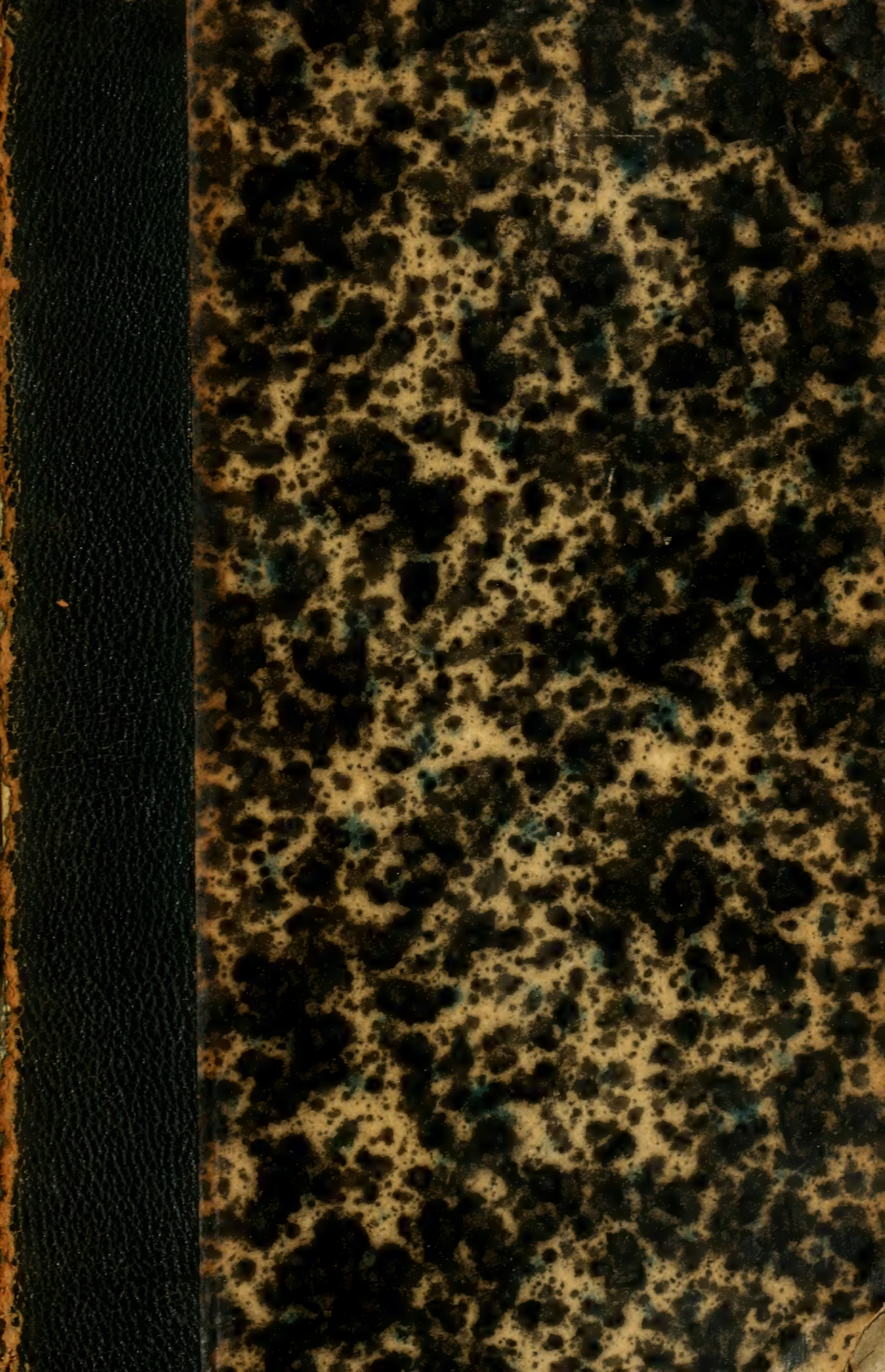



BOOKSELLER
RUE SCRIBE
BEAVER ST



AUGUSTIN CABAT

Les Porteurs du Flambeau

d'Homère à Victor Hugo

Le don le plus magnifique du poète est la puissance assurément divine qu'il a de créer à son image des êtres vivants et d'évoquer les Ombres.

HEREDIA.



Librairie académique PERRIN et Cie.

LES PORTEURS DU FLAMBEAU

D'HOMÈRE A VICTOR HUGO

DU MÊME AUTEUR

Étude sur l'Œuvre d'Honoré de Balzac. Discours qui a remporté le prix d'éloquence décerné par l'Académie française dans sa séance du 15 novembre 1888. Une brochure in-8° . . . . 1 franc

AUGUSTIN CABAT

LES PORTEURS DU FLAMBEAU

D'HOMÈRE A VICTOR HUGO

> Le don le plus magnifique du poète est la puissance assurément divine qu'il a de créer à son image des êtres vivants et d'évoquer les Ombres.
>
> HEREDIA.

PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35
1911

LES
PORTEURS DU FLAMBEAU
D'HOMÈRE A VICTOR HUGO

INTRODUCTION

I

La Poésie fut à l'origine le Langage. Son rythme conservait les traditions. Tout lui était matière : la religion, l'histoire, l'agriculture. On employait le mètre prosodique pour prier, pour consacrer, pour instruire. La nature et la vie se présentaient sous l'aspect cadencé. Les pierres mêmes exhalaient de l'harmonie.

Un hymne sort du monde, dit Victor Hugo. La terre est une grande lyre, et la grâce, née du rythme, danse sur l'ondulation des eaux et des montagnes. Aphrodite triomphe par la forme, c'est-à-dire par ce je ne sais quoi qui échappe à

la définition. Orphée l'appelle « merveilleuse conciliatrice ». N'est-ce pas ainsi reconnaître et saluer dans la Beauté un pouvoir harmonieux? Aucune analyse ne saurait décomposer son essence impénétrable. Elle défie nos atteintes, étant fille de la vague. Aphrodite apparaît comme la puissance créatrice, dans l'attrait et le sourire, des enchantements qui séduisent les yeux et les oreilles : souplesse des lignes, éclat des couleurs, voix des flots et des vents.

Et la grâce « plus belle encore que la beauté » préside à l'épanouissement de la fleur de nos sensations. Sapho reproche à une rivale de ne pas savoir *laisser flotter avec grâce les plis de sa robe*. C'est donc l'arrangement, la disposition, le rythme qui détiennent le charme captivant les premiers célébrateurs des choses. La poésie implique et exige la mesure. Mettre un mot à sa place, ordonner les expressions, discipliner la phrase, bannir les discordances et les redondances, cadencer et condenser, voilà son office.

« De la musique avant toute chose ». Pourvu que l'on n'oublie pas que la Poésie s'adresse à l'intelligence autant qu'à l'oreille, et, qu'ayant un sens déterminé, elle réclame la précision même dans l'imprécis. Les poètes sont des musiciens qui pensent. « Ils en viennent à n'avoir,

comme l'a dit Musset, que des pensées mélodieuses », mais ils renient leur art lorsqu'ils immolent la pensée à la mélodie, laquelle n'est que le mode d'expression de leurs peines ou de leurs joies, et non pas leur objet même.

La Poésie reste l'art principe, on peut dire l'art naturel, son instrument étant le langage parlé par tous les hommes, mais assorti, réglé et par suite esthétique. Elle est à la prose ce que la danse est à la marche. Mais, loin qu'elle soit chose convenue et artificiellement établie, sa cadence ne fait que répéter le rythme gouvernant l'univers.

II

Un romancier est-il un poète ? Un dramaturge est-il un poète ? La question doit-elle se résoudre uniquement par la forme vers ou prose ? Si le romancier raconte en vers, si le dramaturge dialogue en vers, il siège au Parnasse. Sinon, non. Il faut rejeter un critérium aussi aisé. Que de rimeurs qui ne s'envolent pas dans les sphères azurées ! que de prosateurs s'élevant au-dessus des bas-fonds ! Fénelon, Chateaubriand, Balzac, Flaubert l'emportent sur Delille, Esménard,

Viennet, Ponsard en puissance d'imagination et en faculté de rythme. Oui, ces prosateurs appartiennent à la poésie par l'harmonie de leur syntaxe. Qui contestera la supériorité de Jean-Jacques Rousseau sur Jean-Baptiste Rousseau au point de vue du sentiment de la nature, et de l'intensité d'émotion ? Mais la question ne se résout pas par le mérite de tel ou tel écrivain. Où est la ligne de démarcation entre l'œuvre du poète et le produit du prosateur ?

On peut dire que, si le poète et le romancier travaillent la même matière, ils diffèrent par ce je ne sais quoi qui trahit les ailes chez l'oiseau quand il marche. Même dans ses œuvres en prose, le poète comme Vigny, Musset, et surtout Lamartine et Victor Hugo, tend vers les hauteurs, les conceptions sublimes, les idées générales. Un lyrisme soulève chaque page dans *Raphaël* et dans *les Misérables*. *La Confession d'un enfant du siècle* procède par envolées comme *Rolla*. En dehors même de la forme appelée prose poétique, il y a dans le style du poète, vers ou prose, une mélodie en puissance qui cadence non seulement l'expression, mais la pensée elle-même, selon la remarque d'Alfred de Musset d'une justesse saisissante qui fait ressortir la correspondance du fond avec la forme. Chez le poète point de distinction tranchée

entre le mode de diction et la nature des choses à dire. Le poète s'assimile son objet de telle sorte qu'il ne fait qu'un avec le paysage qu'il décrit, avec l'âme qu'il crée :

> Comme un enfant bercé par un chant monotone
> Mon âme s'assoupit au murmure des eaux.

Lamartine atteste par cette citation de ses premières *Méditations* la fusion des choses exprimées avec les choses exprimantes. Il est poète rien que par son harmonie, ne le serait-il pas par les sentiments et les rêves chantés sur sa lyre, car il soupire comme la brise, berce comme la vague, éclaire comme l'aurore, médite comme le soir. Son vers est fait de la musique et de l'ondulation des eaux et des bois.

Mais laissons les lyriques. Les romanciers et les dramaturges écrivant en prose seraient-ils poètes quand ils traitent les mêmes sujets où s'emploie le vers ? *Jocelyn* en prose serait un poème, semble-t-il, puisque *Raphaël* en est un, sans les vers. Mais alors et à l'inverse, des romanciers comme Walter Scott, Alexandre Dumas, des historiens comme Augustin Thierry, des dramaturges comme Sardou, à qui l'on ne saurait refuser l'imagination, le sentiment, la puissance créante, ont-ils fait œuvre de poètes?

Nous pensons qu'il faut répondre non. Question de mérite et de hiérarchie dans le mérite à part, ils manquent d'au delà. Ils ne dépassent pas leur sujet par le coup d'aile de la chimère. Trop rivés à la matière qu'ils traitent, ils n'échappent ni au temps ni au lieu pour planer au-dessus des contingences, dans la région sans fin des idéalités. Romanciers, dramaturges, historiens, vous êtes des penseurs, des moralistes, des observateurs, des écrivains hors ligne ; des poètes, non pas[1]. Vous êtes plus et moins. Vous êtes plus, car vous enseignez et vous édifiez les intelligences et les cœurs ; vous êtes moins, car vous ne ravissez pas les âmes dans l'extase et l'oubli. Dante, Shakespeare, Vigny donnent à la plus pesante réalité un essor vers l'empyrée où trônent les essences. Oui, les personnages de l'histoire deviennent types et incarnations de concepts, tels le *Moïse* et le *Samson* de Vigny. On peut dire de Dante qu'il divinise, et de Shakespeare qu'il abstrait, bien que l'un et l'autre accusent parfois comme un prosateur les sail-

1. Exceptionnellement nous décernons le titre de poète à un historien comme Tacite, à un romancier comme Balzac, à cause de leur faculté de pénétration dans l'inconnu des âmes et des choses, à des prosateurs comme Fénelon, Jean-Jacques Rousseau, Chateaubriand, Flaubert, pour leur art de cadencer la phrase, et leur sentiment de la nature. Quant à Rabelais et Cervantes, il va de soi que leurs personnages sont des créations poétiques.

lies du tempérament humain. Ainsi Albert Dürer et Rembrandt, tout en particularisant les trivialités, rallient ces détails sans noblesse à un foyer rayonnant sur l'amas des noirceurs étagées. Avec de la laideur le poète fait de la beauté, comme avec de la boue le céramiste fait des vases. Pour le poète la matière et le sujet ne sont rien ; sa baguette magique transforme le charbon en diamant. Racine a tiré d'*invitus invitam dimisit*, c'est-à-dire d'une donnée tenant en trois mots, du néant presque, cet univers de tendresse résignée et d'abnégation du cœur qui s'appelle la tragédie en cinq actes de *Bérénice*. En somme, le poète recherche dans les choses un prétexte à cadencer des émotions. *Forma numen habet*, dit magnifiquement Ovide. Sa divinité, c'est la forme, et, parce qu'il adore la forme, il ne considère le fond que comme une matière à lui sacrifier. L'esprit du poète « riche en métamorphoses » fait la valeur des sujets qu'il traite. Loin de s'y soumettre comme un prosateur, il les subjugue et les empreint de sa personnalité. Il les dénature, par droit de génie. Corneille, Victor Hugo font les personnages à leur taille, c'est-à-dire dépassant la réalité. L'histoire même abdique devant la souveraineté imaginative. Schiller a sauvé Jeanne d'Arc du bûcher. Et, tout en respectant la matérialité des

faits, combien de poètes en prennent à leur aise avec les circonstances qui provoquent et les raisons qui expliquent l'événement accompli, substituant leur inspiration au train des choses ! La poésie est plus vraie que l'histoire.

III

Le poète traduit en mots rythmés sa conception du monde. A la différence du musicien et de l'architecte, il fait une œuvre à sens déterminé. Le peintre et le statuaire font la même œuvre, mais ils n'expriment pas la succession. Seul le poète peut composer un drame ou une épopée. Le peintre et le poète ne sont aptes à rendre qu'un épisode ou un dénouement, soit un état d'âme ou de choses momentané. Ils ne peuvent transcrire qu'une action ou une extase, une tristesse ou une jouissance. Est-il un peintre, fût-il même Léonard de Vinci, si expert à interpréter l'énigme et l'ambiguïté, qui saurait, comme Racine, dire le flux et le reflux du cœur, marquer la transition de l'amour à la haine ou, tel Ibsen, rendre les volte-face de caractères et les résolutions soudaines ?

Ce n'est pas qu'il faille dire que le poète exprime uniquement la pensée, tandis que le sculpteur et le peintre ne représenteraient que la matière, car le poète reflète aussi bien la matière, et le peintre traduit également la pensée. Théophile Gautier disait de Velasquez « qu'il amenait l'âme à la peau », et Théophile Gautier excellait lui-même à peindre avec des mots l'extérieur et les apparences des choses.

Mais Velasquez aurait-il pu interpréter une succession d'états d'âme ? Sans doute l'impressionnisme se targue d'épouser les transitions et modulations de la lumière, mais l'évolution des sentiments lui reste intraduisible. Or, c'est précisément là le domaine et, pourrait-on dire, le monopole de la poésie, laquelle est un art du temps, non de l'espace. N'est-ce pas dans le temps, qui amène les événements à maturité, que s'accomplissent les phénomènes observés et célébrés par les chantres de l'activité humaine ?

Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
Gaudia, discursus, nostri est farrago libelli,

disait Juvénal. « Toutes les actions des hommes, tous leurs sentiments, désir, crainte, colère, volupté, joies, intrigues, sont la matière du livre. » Dans le monde des faits historiques

comme des faits privés, ou dans la sphère des crises de conscience, du for intérieur, des aspirations à la vie heureuse, on ne peut opérer que si les dispositions d'esprit et les circonstances du dehors concourent à l'œuvre. La progression n'est-elle pas l'essence de la poésie, même dans un sonnet ? Observez la convergence des deux quatrains et du premier tercet vers la pensée ou le trait du finale. L'art du dramaturge est tout entier dans la préparation, à tel point que, sans l'acheminement des scènes au dernier acte, l'effet du meilleur style demeure nul. C'est qu'avant tout le poète est un historien de l'âme, même quand il décrit la nature. Car, de deux choses l'une : ou le poète se met lui-même dans la nature, ou il met la nature dans lui-même Byron disait : « Les montagnes, les vagues et les cieux ne sont-ils pas une partie de mon âme, comme je suis une partie d'eux-mêmes ? » Donc le poète, quelque sujet qu'il traite, sera toujours chantre des phénomènes de conscience, transcripteur de la succession des vouloirs humains, éclaireur des mobiles cachés dans les replis du cœur.

C'est là ce qui donne à chaque poète son point de vue particulier. L'un considérera tout à travers l'optimisme, l'autre sous l'angle du pessimisme. L'un sera en réclusion dans son moi ; l'autre en évasion de son moi. Il y a des poètes

personnels et des poètes impersonnels, des poètes qui voient les choses moins en elles-mêmes qu'à travers eux-mêmes, d'autres au contraire qui les représentent objectivement sans y mêler leur âme. Certains s'entretiennent dans un état d'aspiration à un idéal de dignité, de suprématie, d'immolation de la passion au devoir; quelques-uns préfèrent glisser dans le sens et sur la pente de la nature en se laissant aller à toutes leurs complaisances pour la douceur de vivre. Pour tels, ce sera la Rêverie, le départ des pensées pour le vague et la grâce des à peu près ; pour tels autres la Précision, la rigueur, la dureté des concepts. Plusieurs cultivent l'indignation, la satire, le dénigrement. Il y en a qui célèbrent, au contraire, l'indulgence, la nonchalance, la sympathique effusion de l'âme dans les choses. Mais qu'ils soient dans l'enthousiasme ou la déception, le dithyrambe ou la raillerie, la tragédie ou la comédie, qu'ils aient le sens du sublime ou celui du ridicule, poètes de l'intérieur ou de l'extérieur, chacun d'eux est l'architecte d'un monde qui le reflète en le transformant. Car, on ne saurait trop le redire, les poètes sont moins traducteurs que reconstructeurs de leur moi ; ils sont leurs propres générateurs. Ainsi l'être des *Méditations*, des *Nuits*, de *Raphaël* et de la *Confession d'un enfant du siècle* n'est pas

simplement le double de Lamartine et de Musset. Lamartine a été modèle pour Lamartine, Musset modèle pour Musset, certes ; mais, comme le modèle et la copie ne sont jamais identiques, il s'est produit un écart entre Lamartine modèle et Lamartine copie, entre Musset modèle et Musset copie, comme s'ils eussent voulu traduire une autre personnalité que la leur. Tel un peintre faisant son portrait, chacun s'est différencié en se dédoublant. C'est qu'au sein du moi il y a dualisme et lutte comme entre autrui et soi. « Tempête sous un crâne », cette image constitue une définition merveilleuse de vérité dans un titre de Victor Hugo.

Musset est-il Octave ou Cœlio ? L'un et l'autre, tantôt Octave, tantôt Cœlio. Tout le théâtre de Corneille et de Racine est une discussion avec soi-même. L'Auguste de *Cinna*, le Titus de *Bérénice* ont leur « tempête sous le crâne », comme le Jean Valjean des *Misérables*. Chez Corneille plaide toujours un avocat, chez Racine soupire toujours un passionnel. La poésie, c'est l'univers du cœur. La crise, la péripétie, l'alternative opèrent dans les pièces de théâtre ; l'exaltation ou l'abattement, la tristesse ou la joie, la résignation à la mort ou l'élan vers l'immortalité donnent les élégies, les odes, les manifestations du lyrisme ; mais, dans les deux genres, le poète

s'attache à développer les aventures et vicissitudes des existences humaines. *Ut pictura poesis*. Le mot serait exact s'il était dans les possibilités du pinceau de rendre des successions d'idées et d'émotions. Seul, le cinématographe enregistre le mouvement réel et la série des phénomènes, mais il lui manque cette condition essentielle à l'œuvre d'art d'être l'expression d'une personnalité.

La poésie au contraire retrace le développement et le dénouement des activités physiques ou morales. Elle fait plus. Elle ne rend pas que la marche, elle rend le parallélisme ; elle ne se borne pas à aligner, elle superpose ; elle est simple et cependant complexe. *Hamlet*, *le Misanthrope*, *Faust* montrent plusieurs sens, et des couches d'intentions à celui qui creuse ces chefs-d'œuvre. Quelle riche matière à commentaires, quelle forte prise à diversité d'interprétations, quel attirant appât à la recherche de l'idée mère, ou mieux des idées mères d'un poème ! car une pluralité de conceptions collaborèrent à l'ouvrage. Les préfaces de Victor Hugo illuminent son théâtre d'aperçus révélateurs de ses arrière-pensées. Chacun de ses drames développe tout à la fois un thème d'histoire, un thème de progrès, un thème de réhabilitation. Au point de vue archéologique, c'est une restitution ; au point

de vue social, une revendication ; au point de vue esthétique, une transfiguration. Qu'un même personnage symbolise ainsi des idées doubles, c'est l'exemple qu'avait donné Dante dont la Béatrice est à la fois femme réelle et incarnation de la Théologie.

L'art du poète, à la différence de celui du peintre et du sculpteur restreint à l'expression simple de tel acte ou de telle pensée, consiste dans la notation multiple des phases et de la complexité de la vie.

IV

Chaque poète s'impressionne selon son tempérament. Mais toujours il exagère ou simplifie. Il est le *splendide mendax* d'Horace. Demander l'exactitude au poète est un contresens, puisque la poésie implique l'outrance dans le grand ou dans le petit, le grossissement ou la réduction. La métaphore n'est-elle pas le déguisement, l'emprunt d'une forme autre que celle qui appartient à l'objet ? Ni le statuaire ni le peintre ne font de métaphores. Pour le peintre comme pour le sculpteur une fleur reste une fleur, une jeune fille, une jeune fille. Aussi les

poètes ont-ils inventé les dieux, métaphores personnifiées. On pourrait défier le plus rompu au métier de la représentation des choses par la brosse ou le crayon d'illustrer la tirade où Shakespeare, dans *Hamlet*, compare un roi qui meurt à une roue colossale fixée au sommet d'une haute montagne, et dont la chute entraîne avec elle d'innombrables objets chargeant ses rayons gigantesques, ou le passage de la quatrième *Pythique* de Pindare qui montre dans un chêne dépouillé de ses branches un citoyen malheureux, ou la comparaison faite par Calderon, dans le *Mal en pis*, des soupçons jaloux avec de jeunes enfants qui conduisent les aveugles, ou surtout les figures des poètes symbolistes comme celles que présente, par exemple, ce vers de Rodenbach :

Les yeux des femmes sont des Méditerranées.

ou cet autre de Mme de Noailles sur son âme

Lasse comme un jardin sur lequel il a plu.

Le poète est tour à tour dans l'aspiration et dans la satisfaction, dans le désir et dans la satiété, dans le regret et dans la jouissance par le souvenir. Tantôt il espère l'immortalité, tantôt il convoite l'anéantissement. Louise Ackermann voit dans l'éternité une menace pour l'amour,

parce qu'elle se dresse entre les amants, et que l'infini se sent dans l'éphémère [1]. Après avoir tenté l'ascension *ultra cœlos*, le poète se résignera à ramper sur le sol ; s'il réclame aujourd'hui l'illimité du ciel, il bornera ses vœux de demain à la réalisation du paradis sur terre. C'est Leconte de l'Isle altéré d'oubli à côté de Pétrarque hanté de survie ; Anacréon vieux chantant la douceur de vivre, Ronsard jeune convoitant le réconfort de mourir ; Dante contredisant Horace sur l'effet d'un souvenir heureux dans un jour de peine ; Alfred de Musset exaltant le souvenir du bonheur au-dessus dn bonheur lui-même. Le poète sera mystique, il sera bachique, il fera toucher son front aux étoiles, il mettra des roses sur sa tête. Il chantera la souffrance, il célébrera la félicité passée, il jouira, dans la tristesse d'aujourd'hui, de la joie d'hier. Il sera croyant, il sera impie. Il adorera, il blasphémera, mais toujours, Lucrèce ou Dante, Byron ou Lamartine, il s'inclinera devant une transcendance ou une immanence, dans le culte ou l'insulte. Que ce soient les

1. Durer n'est rien. Nature, ô créatrice, ô mère !
Quand sous ton œil divin un couple s'est uni,
Qu'importe à leur amour qu'il se sache éphémère
S'il se sent infini !

(*Paroles d'un Amant.*)

dieux ou les hommes, la Grâce ou la Nature, le Ciel ou la Terre, le poète soumis ou révolté paiera à ces puissances inconnues le tribut de ses hommages consistant en ferveurs comme en imprécations. Le poète est avant tout un écho, mais un écho tantôt grossissant, tantôt atténuant, qui transpose et qui varie — tel un miroir qui réfléchirait les objets en grandeur ou en petitesse — un écho de son cœur ou du cœur des autres, en ce sens qu'il répète à la fois ses voix intérieures et les voix étrangères.

« Toute philosophie doit commencer par l'étonnement », a dit Platon. La poésie n'a-t-elle pas le même point de départ ? Certes, pour ravir les autres, le poète doit être ravi lui-même. Comme cet état d'une âme émerveillée se constate vite chez les Grecs ! Homère semble assister à la naissance du monde. Ne dirait-on pas qu'il a vu la première aurore ? Et, même bien longtemps après lui, à des âges rapprochés du nôtre, des poètes ont l'air de découvrir les beautés de la nature et les puissances de l'âme, comme si elles étaient inédites. De là leur accent ému et pénétrant de rajeunissement d'impressions éprouvées par les premiers hommes, impressions que l'habitude émousse, mais qui se ravivent dans toute leur fraîcheur et leur force chez un aède touché de la splendeur des choses.

Mais ce chantre ne se borne pas à faire écho à l'hymne, il entonne un hymne propre. En passant par ses lèvres le son émis prend une ampleur où vibre sa personnalité. Il réalise ainsi l'accord entre ce qui est lui-même et ce qui est hors de lui-même. Harmonieuse sympathie, la faculté imaginative du poète s'emploie à refaire dans son cœur le monde perçu par ses sens.

V

Homère a l'oreille ouverte aux bruits sans nombre de la nature, et les yeux attentifs aux mouvements des êtres ; les phénomènes extérieurs lui fournissent des comparaisons pleines de ce charme qui tient à la vie. Ce goût des choses auditives et visuelles, cette mémoire des diverses manifestations de l'activité physique du monde le rend compréhensible et simple malgré sa grandeur surhumaine. Il a le sourire en même temps que la force, et la sublimité chez lui se tempère de familiarité.

Eschyle se préoccupe de rattacher les catastrophes à des culpabilités. Il n'abandonne rien au hasard. Toutes les actions s'enchaînent et se produisent par une loi de causalité inéluctable.

Chez lui les événements ne sont que la résultante du concours des actes et des sanctions. Shakespeare avant Shakespeare, Eschyle voit l'avenir germer dans le présent, et, comme le poète anglais, proclame la puissance invincible de l'antécédent.

Dante est plus qu'un voyant, il est un thaumaturge, car il dote les choses d'une vertu, d'une grâce, d'une efficacité sacramentelles. Les poids sont des péchés, l'ortie un repentir, le renouveau de la végétation un baptême. Sa vision perçoit au delà des formes extérieures et de l'enveloppe superficielle les qualités symboliques des objets; l'invisible est son domaine, comme le visible est celui d'Homère. Poète épique des combats et des voyages de l'âme, il donne la vie de l'art à des essences, à des entités, à des phénomènes extatiques, et l'éternité qu'il prend pour thème imprime à son œuvre le caractère éternel.

Shakespeare étudie les causes du changement des vouloirs humains, et l'obstacle que rencontre toujours l'accomplissement d'un projet. Entre la pensée et l'exécution quelles barrières oppose la fatalité ou la réflexion, le fait extérieur ou le phénomène interne ; comment l'homme subit ou conjure les malheurs en suspens dans l'atmosphère de la destinée, voilà le problème aux données complexes qui préoccupe ce voyant de

l'avenir à travers le présent. On peut dire de Shakespeare que, toujours en avance sur les événements, il s'est fait une conception excluant l'actuel au profit du futur. Mais s'il s'élance dans le temps, il prend aussi son essor dans l'espace, puisqu'il écoute l'harmonie des sphères. Gœthe qui aperçoit dans son œuvre non des poèmes mais le livre du Destin, voit juste mais incomplètement, car Shakespeare ne se borne pas à montrer l'enchaînement nécessaire des choses, il ajoute à cette puissance d'analyse la puissance d'hallucination.

Calderon est un instrument merveilleux qui sous le coup des amours et des orgueils rend de sonores images, si l'on peut s'autoriser de Calderon lui-même pour l'emploi d'une pareille métaphore. La volupté comme l'honneur règne sur ses sens ravis, sur son âme exaltée. En lui se réalise l'idéale jouissance de l'univers, qu'il exprime à l'aide du dictionnaire de la nature. Les corps et les âmes, les sensations et les pensées fournissent à ses concepts, à ses impressions la forme dont il a besoin pour les traduire. C'est qu'il a le don génial de personnifier les abstractions comme de spiritualiser les êtres concrets. Sa puissance de verbe vivifie l'entité. Il apostrophe les idées, il incarne les vouloirs ; ce qu'il y a d'intangible et d'invisible se touche et se

voit dans telle de ses métaphores. Mais, loin de s'arrêter au dehors des choses, il pénètre à fond dans les arcanes du cœur humain. La psychologie compliquée des femmes, le duel viril entre le devoir et la passion, les cas de conscience comme les coquetteries, les nuances délicates aussi bien que les oppositions tranchées dans les péripéties de la vie, voilà ce qui l'intéresse et dont, avant Corneille, il approfondit, il éclaire, il reflète le mystère angoissant. Mais cette chaîne de conflits qui s'appelle l'existence, il en déroulera les anneaux selon la logique ordonnatrice de son idéal, vérifiant ainsi le mot d'Horace : *rerum concordia discors*, la discordance des choses concordante à ses yeux de poète, qui, à travers les complexités, discerne la simplicité et entrevoit au delà des éléments en lutte la réconciliation suprême et l'éternelle harmonie. Fondre l'idéal et le réel, marier la rêverie à l'action, identifier la fiction avec la vérité, telle est la tâche de Calderon, à la recherche de ce que Gœthe nomme « la vérité fictive ». A ce point de vue, son drame *la Vie est un songe* marquerait dans l'œuvre du poète espagnol la dominante de son inspiration. Si la vie est une illusion, si « vivre c'est rêver », comme dit un personnage de la pièce, alors la poésie n'est pas plus irréelle que la réalité. Que le songe ne se

distingue pas de l'action, comme le veut Calderon, le monde des poètes par suite ne fera plus qu'un avec le monde de la nature. Pressentant cette identité, le poète Sully-Prudhomme doutera qu'on puisse dire

...en quoi diffère
L'être imaginé du réel.

Corneille, tempérament de plaideur, gagne le procès de l'héroïsme. De ce duel d'arguments qui remplit son œuvre sort la victoire constante du sacrifice. Avec un langage de fer il frappe des médailles immortelles au coin de son âme trempée dans le sublime.

Avec Chateaubriand, la poésie du dépaysement s'exhale en périodes cadencées et musicales comme des strophes. Ce pèlerin nostalgique fuit dans les forêts du nouveau monde les peines et les troubles de la terre natale, et, quand il est de retour dans sa patrie, ses impressions de voyageur le poursuivent jusqu'à faire de lui un exilé à l'intérieur, toujours hanté de souvenirs et d'aspirations, mal à l'aise dans le présent. C'est qu'il ne l'habitera jamais, le pays de ses rêves! Voué à la solitude morale, dans un monde qui n'est plus le passé qu'il regrette et qui n'est pas encore l'avenir qu'il espère, il soulage son tourment par des plaintes auxquelles

répondent l'écho des ruines et le soupir des cœurs.

Loin de s'isoler dans un coin de l'espace et de concentrer sur un objet unique la tension de son désir, Gœthe fuit les bornes, et l'élan de son être le porte partout où la nature peut livrer un secret à la recherche, offrir une beauté à l'admiration, satisfaire aux exigences de l'idée. Ce n'est pas dans son verre qu'il boit, mais dans la coupe de l'infini. Toutes les sèves de l'immensité l'enivrent. De l'herbe à l'étoile, sa conception universelle englobe la création dans un harmonieux ensemble. L'accord de son âme avec les choses réalise la suprême conciliation des antagonismes. Aussi convoite-t-il le repos des sommets. C'est de là que, par la seule force du désir, il attire, il évoque du fond de l'espace et du temps les formes pures, impérissables en qui s'incarnèrent les divins concepts. Gœthe s'agenouille devant Dieu père des lois du monde mais non père des hommes. Il ignore l'Évangile. Ce communiant de la nature n'a d'extase que pour la beauté, et de religion que dans le cerveau.

Byron, loin de sentir l'harmonie de l'univers et de goûter la voluptueuse absorption dans le grand tout, se complaît au spectacle des éléments révoltés et, au lieu d'adorer, blasphème. Barde du désespoir, tout sert de thème à ses

griefs contre l'ordre des choses. Par ses voyages entrepris pour fuir sa patrie et son cœur il se met lui-même au ban de la civilisation et du bonheur. Un besoin de sensations nouvelles s'irrite de sa satiété, et la passion de l'étrange, de l'exceptionnel, du hors la loi commune l'entraîne en des aventures qui le laissent plus désabusé. La passion est sa muse, et, synonyme de tourment, lui enseigne le prix de la douleur. Peu imaginatif, il remplit son œuvre de l'expansion de son âme.

Lamartine, être d'instinct chez qui la poésie est la respiration de l'âme, a reçu de la nature elle-même le secret de son harmonie. Toutes les cadences des lacs et des bois enchantent ses oreilles, tandis que ses regards se délectent de l'azur du ciel à peine effleuré de nuages aux mouvements insensibles, et à travers les nuits d'étoiles perçoivent Dieu, conscience de l'infini, vers qui son être s'enlève par une attraction mystique. La religion amour, l'amour religion ouvrent des ailes dans cette âme qu'attirent les horizons sans bornes et qui plane au dessus des choses terrestres. Pour l'élévation et l'aisance du vol nul n'a dépassé et peut-être atteint Lamartine.

Victor Hugo voit le monde comme une arène où luttent des extrêmes. Sa vision des con-

trastes donne aux objets le relief, la résistance, l'escarpement. Il refait la nature à sa taille titanique d'athlète toujours combattant, tels les rayons avec les ombres, l'amour avec la haine, l'indignation avec la pitié. Il étonne autant qu'il touche, il émerveille autant qu'il instruit. Il crée dans l'exorbitant, selon son droit de poète. Il prend un monstre pour en faire un ange. Sous son doigt transfigurateur l'araignée, le crapaud, l'ortie perdent leur aspect répugnant pour s'embellir d'une réhabilitation miséricordieuse. Odes, romans, théâtre, opinions et discours, où l'enfer et l'échafaud, la contrainte et l'intolérance sont supprimés au profit de la béatitude et de la délivrance pour tous les êtres, ces divers écrits forment une seule et même trame de poèmes. C'est que si comme artiste il accentue les oppositions, comme penseur il les réconcilie. Nul n'a décrit avec plus de complaisance les tempêtes, les batailles, les convulsions des éléments et des âmes, n'a mis en scène davantage de tyrans, de parias, de bourreaux, de bandits, de geôliers, de mendiants, de fauves, mais toutes ses compositions aboutissent à une proclamation de paix, de pardon, d'affranchissement.

Saluons en Victor Hugo un géant de l'expression des forces en lutte dans la nature et l'humanité, un des rares poètes dont l'élan ait at-

teint le sublime, qui n'est pas autre chose que le dénouement, par un mot ou un geste, des conflits de conscience.

VI

De Charles d'Orléans à Gabriel Vicaire la nature inspire la poésie française. Mais pendant les dix-septième et dix-huitième siècles se produit chez nos poètes un interrègne de la nature, peut-on dire avec ce correctif que Delille, Saint-Lambert, Roucher portent bien leur attention aux choses extérieures, mais plutôt pour les décrire que pour les pénétrer. Comparez *l'Orage* de Saint-Lambert avec l'*Oceano Nox* de Victor Hugo, et vous constaterez la différence entre la simple notation et l'émotion de la nature.

Mêlez toute votre âme à la création.

Cette recommandation de Victor Hugo, les descriptifs du dix-huitième siècle ne s'y fussent pas conformés, eux qui restaient en dehors de la nature, tout en la regardant. Ils ne se l'assimilaient pas.

Peut-on dire que le sentiment de la nature existe chez La Fontaine? A coup sûr, mais avec

la réserve de s'entendre sur ce qu'est le sentiment de la nature. Pour les véritables sensitifs de la nature le paysage est le paysage, comme l'art est l'art. Il vit par lui-même. Il n'est pas seulement le cadre dans lequel opère l'activité humaine. La Fontaine est plutôt amateur que confident de la nature, tandis que, qu'il s'agisse du lac de Lamartine ou de la vallée de Victor Hugo, les flots, les rochers, les grottes, les arbres y sont des pensées et des sentiments. Quand Lamartine apostrophe le lac et Victor Hugo les ravins, témoins du bonheur éphémère, c'est à des consciences qu'ils parlent. Le sentiment de la nature consiste à la traiter comme une personne. Or, ce traitement cessa par la rature que Malherbe fit de Ronsard. Désormais, plus de forêt de Gastine avec le sang des nymphes dégouttant de l'écorce des arbres abattus par le bûcheron. La nature est supprimée au profit de l'homme, de l'homme sans yeux pour l'extérieur, de l'homme absorbé et tyrannisé par l'intransigeance du spiritualisme. Pas de physique. Il n'y a que du moral. Rien n'est chair. Tout est esprit. La nature n'existe plus que comme matière d'études, non comme répertoire de sensations. On la considère comme la substance étendue par opposition à la substance pensante, ayant abdiqué son rang de personne susceptible

d'amour ou de haine. Vigny est contre, Lamartine pour, mais ces deux poètes s'accordent, bien que le premier ait fait dire à la nature :

> On me dit une mère, et je suis une tombe,

et le second ait dit d'elle :

> Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime.

Ces génies de tendance contraire affirment tous deux la personnalité de la nature.

La poésie du dix-septième siècle était tout entière dans la volonté et l'esprit ; celle du dix-huitième fut dans l'abstraction. Au dix-septième siècle, les personnages des pièces de théâtre sont des incarnations de désir ou de douleur ; au dix-huitième, des porte-voix de thèses. Chez Corneille et Racine, tous les êtres apparaissent lutteurs et aux prises soit avec eux-mêmes, soit avec autrui ; chez Voltaire, ils se donnent comme dissertateurs et annonciateurs d'idées. Il est vrai que Chénier ressent la sincère et vive émotion de la nature, de la vie et de la conscience des choses par fusion de son âme avec la création, lui qui exprime cette communion intime dans ce trait si pénétrant :

> Mon âme vagabonde à travers le feuillage
> Frémira.

Mais Chénier n'est du dix-huitième siècle que

par la chronologie, et, bien qu'il le devance, il lui appartient cependant encore par son goût pour le didactique et par des concessions à la périphrase.

Ce n'est qu'avec le dix-neuvième siècle que renaît la poésie de la nature et de l'âme à la fois. Son lyrisme déborde sur l'extérieur. Cette effervescence gagne les choses de l'entourage. Les lacs et les forêts sont pris à témoin des amours et des désespoirs. La nature entière devient l'associée confidente des aspirations et des angoisses humaines. Si ce n'est le panthéisme, disons le panhumanisme. La pièce de Victor Hugo intitulée *Pan* manifeste, en strophes éperdument lyriques, la sympathie du poète pour la création universelle. De là un enrichissement du vocabulaire de la poésie dans lequel entreront bientôt, avec le symbolisme et les transpositions, les termes notateurs des sensations de tout ordre. Avec Baudelaire, les parfums deviendront thème esthétique. Avec Mallarmé, l'indétermination du sens et la formation de la phrase selon les affinités des vocables feront de la poésie un art plus musical que verbal. Verlaine professera dans son *Art poétique* le principe de la méprise dans le choix des mots, de la supériorité de la nuance sur la couleur, « de la musique encore et tou-

jours ». La nature avec ses innombrables frissons, voix et silences, avec ses subtils contours et ses lignes arrêtées, avec ses rayons et ses ombres, ses fleurs d'avril et ses feuilles d'automne, avec toute sa plastique et toute sa musique, la nature sentie et pénétrée par le poète lui communiquera, pour traduire ses désirs et ses rêves, la puissance expressive qui fait d'elle la mère de tous les arts.

VII

La fin du dix-neuvième siècle aura vu la séparation de la poésie et de l'actualité. Après la mort de Victor Hugo, une école nouvelle réduisit l'art des vers à n'être plus qu'impression, suggestion, raffinement dans la subtilité et la disparition de tout alliage avec les contingences. Les poèmes de Victor Hugo n'avaient été, jusqu'à *la Légende des siècles*, que des pièces plus ou moins de circonstance. Désormais, il sera défendu au poète de se livrer à l'enseignement, à l'apostolat, de célébrer des victoires, de pleurer des défaites, d'intercéder pour un condamné à mort, de prononcer des oraisons funèbres sur la tombe des héros. Et si l'accès de

a poésie est interdit aux faits divers de l'actualité politique ou sociale, le seuil du domaine sacré reste également infranchissable à la chronique des joies et tristesses de famille. Le poète n'est ni époux ni père. Amant, oui ; mais sans délire des sens ni du cœur. Habitant des mythologies, des légendes, des songes, ou d'un bocage, ou d'une clairière, ou d'une plage, ou d'une lande, c'est plutôt à l'automne qu'au printemps, plutôt au crépuscule qu'à l'aurore qu'il demande des impressions. Dans son goût décadent et subtil, ses préférences vont aux nuances des fins de jour et de saison. Avant tout, il lui faut prendre ses thèmes en dehors de l'existence vulgaire du commun des hommes. La sensation rare et personnelle, voilà le seul objectif. C'est une loi pour les disciples de la nouvelle école de ne confier au moule rythmique que ce qui ne peut être enregistré par le langage usuel. Arrière le didactique, le satirique, le narratif ! Aussi est-il devenu nécessaire de forger un instrument spécial qui, à la place de la prosodie rigide des parnassiens, réalise une notation musicale plutôt que verbale, de manière que le mot exerce une puissance moins d'expression que de suggestion. Dès lors, la césure ne coupera pas le vers en deux tronçons de sens terminé, et, en office de la rime monotone, l'as-

sonance fera la charmante surprise de l'à peu près.

Un art original, intime, plein de délicatesse et de souplesse, résulte de cette méthode poétique, mais ce qu'on appelait autrefois l'inspiration, le je ne sais quoi qui vous aliène de vous-même et vous précipite dans l'infini du pathétique ou du sublime en est absent. La vie pour soi, la vie précieuse et dédaigneuse du dilettante dans la tour d'ivoire s'y exprime, mais aucune effusion d'un lyrisme étranger aux sensations personnelles du poète ne déborde en torrent d'harmonies. Les images ne sont pas fougueuses, la passion ne soulève pas de tempête. Mais il faut y reconnaître des trouvailles d'expressions, des finesses de touche dans le rendu des paysages, une véritable communion avec la nature non à la façon panthéistique et enivrée d'un Gœthe, mais selon un mode d'adaptation de la sensibilité humaine à l'état d'âme des choses, surtout des choses imprécises, telles que le vent, le nuage, l'horizon, l'eau, l'ombre, le silence. Cette école pose en principe que le beau doit être insaisissable, qu'il faut mettre un voile sur la pensée comme sur un visage de femme, qu'il est nécessaire que la chose transparaisse plutôt qu'elle ne paraisse sous le mot. Une telle consigne exclut

l'art des épîtres, des récits, des odes sur des sujets déterminés, ou même des descriptions d'« une nuit au désert » ou du « sommeil du condor », en des lignes d'écriture contenant chacune le même nombre de syllabes, et rimant ensemble avec répétition de la consonne d'appui au dernier pied.

Sans émettre un jugement définitif sur la valeur de cette innovation en soi, bornons-nous à dire que les réformes littéraires se justifient par le succès, — le succès d'une œuvre, quand il est durable et loyal, attestant sa vitalité et son excellence. — Que la poésie symboliste ait réussi ou non (il semble que le grand public lui ait refusé son suffrage consécrateur); que la nouvelle école fasse son chemin ou se fourvoie; en concédant qu'elle sacrifie trop souvent l'intelligibilité à un parti pris d'expression sibylline, il faut reconnaître qu'elle aura doté d'une précieuse contribution la dignité et la suprématie de l'art des vers, art autonome dans sa forme et son fond, vivant de sa vie propre, et non simple procédé d'enregistrement mnémotechnique de notions d'histoire et de sciences. Et cependant *l'Iliade*, *l'Énéide*, *les Géorgiques*, *la Divine Comédie* ne pourraient-elles passer pour des résumés ou des « sommes » d'événements nationaux, des recettes de culture et des

traités de théologie mis en langage cadencé pour être retenus par la mémoire des hommes ? Sans doute, mais il est surtout vrai que ces dernières œuvres nous touchent par des traits d'intimité et de sensibilité qui, dépassant les limites du sujet lui-même, font jaillir à travers les temps et les lieux la source des émotions éternelles.

VIII

Victor Hugo est en émulation avec les rois. Ces deux souverainetés rivalisent. Dans *William Shakespeare* il décerne l'autonomie à l'Art. Il institue un parallélisme entre la fiction et la réalité, la Poésie et la Nature. La création littéraire obéit aux mêmes lois que la création naturelle. C'est pourquoi s'interdisant la critique, il se vante d'admirer tout en Shakespeare « comme une brute ». Il arrive ainsi à placer sur le même niveau la poésie du Livre et la poésie de l'Action.

Ne pourrait-on appliquer son labeur d'esprit à faire se rapprocher, presque jusqu'à la coïncidence, les deux domaines de l'art et de la création ? Si l'on était hanté de comparaisons entre

la Tragédie et la Vie, entre l'Épopée et l'Histoire, on ne discuterait pas autrement les fictions qu'on ne signale l'illogisme et l'invraisemblance dans les événements vrais, par exemple Louis XV épargné, tandis que Louis XVI est puni. Serait-on autorisé à conclure que l'incohérence, la discordance et le hasard vicient l'Histoire ? Mais, si cela n'est pas possible, légitimera-t-on des griefs contre Dante, Shakespeare, Hugo pour conceptions démesurées et excès choquants ? Non. Ce sont des hommes océans, et l'on ne chicane pas sur ses tempêtes l'Océan, « ce grand lyrique ».

Les conquérants, les législateurs, les chefs d'empires composent, eux aussi, des poèmes. L'action, comme la pensée, taille et façonne selon un plan idéal la société, les institutions, les collectivités humaines. Une faculté imaginative opère chez Alexandre, César, Napoléon, comme chez Homère, Eschyle, Dante, les uns et les autres empruntant à la réalité une matière première.

On peut être poète non en écrivant, mais en vivant. La poésie n'est pas seulement dans les livres, mais encore et surtout dans l'action. Tout homme poursuivant un idéal fait un poème, puisqu'il ordonne et par suite harmonise ses actes en vue de la réalisation de cet idéal.

Les poètes de l'action se classeraient-ils aussi, comme les poètes du livre, les uns en poètes personnels, les autres en impersonnels? Il semble que l'action de certains d'entre eux soit une résultante, tandis que l'action des autres serait une initiative. Mais dans la même existence on peut discerner à la fois des éléments de spontanéité et d'inertie, déterminer la part de l'intention, du hasard, de l'empire des circonstances sur l'homme, de l'influence de l'homme sur les faits. La Révolution française passe pour avoir elle-même mené ses acteurs; au contraire, Napoléon semble avoir imprimé sa volonté aux événements.

Ne pourrait-on considérer sous l'aspect d'un poème les gestes de l'Histoire?

LES PORTEURS DU FLAMBEAU

D'HOMÈRE A VICTOR HUGO

J'imagine ! Ainsi je puis faire
Un ange sous mon front mortel !
Et qui peut dire en quoi diffère
L'être imaginé du réel ?

Sully-Prudhomme.

HOMÈRE

On dirait une force de la nature. Le mouvement et l'abondance, et, dans ce tourbillon des choses, le sourire illuminateur de la Beauté. Le sentiment de l'admiration perce les mêlées sanglantes de *l'Iliade*, comme la splendeur d'Hélios luit sur les naufrages de *l'Odyssée*. Hélène est pardonnée à cause de sa beauté, et Priam admire Achille, le meurtrier de son fils, parce qu'il est « grand et beau, semblable aux Dieux ». Jusque dans l'égorgement du combat, le poète pense à comparer aux cheveux des Grâces ceux aux reflets d'or et d'argent d'un guerrier qui les souille de son sang. Le tumulte des hommes et le bruissement des piques ne troublent pas sa sérénité. Il entend bourdonner les abeilles et chanter la mer. Le carnage, le gémissement,

les clameurs s'arrêtent tout à coup dans un apaisement. La Nature a pitié. Le Fleuve refuse les cadavres, et dit à Achille : « Cesse de tuer. »

Oui, le dernier mot est pour la bonté et la douceur. Périsse la colère !

Mais la gloire, cette autre Beauté, enivre aussi les âmes. Accomplir des actions qu'apprendront les hommes à venir, parce qu'elles seront chantées par les poètes ; donner la gloire, fût-ce à l'ennemi ; à ce prix, qu'importe la mort ! La soumission à la destinée se compense magnifiquement par la renommée dans les âges futurs.

Ulysse ne craint que la calamité de subir une mort obscure. Oh ! quelle fusion de son âme avec les choses ! Le héros, que hante le songe d'immortalité, vit dans ces demeures des Dieux où la sérénité plane sans nuage et qu'enveloppe une splendeur éclatante dans laquelle les divinités satisfaites se réjouissent sans fin. Un souffle de vent lui amène Pallas-Athéné qui le sauvegarde des grands flots et du malheur. C'est une harmonie et une animation de tout ce qui sur la terre, la mer, dans le ciel, rampe, respire, vole sous l'œil du Père des dieux et des hommes. Il n'y a pas un objet qui, dans le chœur chantant des êtres, ne donne une note sacrée, et aucun phénomène n'est sans personnification. Le frisson de la vie agite toute matière. L'âme du poète

emplit l'immensité, et en même temps s'insinue dans les recoins des moindres choses. La familiarité des détails rivalise de splendeur avec la sublimité de l'inspiration. Rien ne vaut comme puissance d'émotion l'épisode de la mort du chien d'Ulysse, au moment où le fidèle animal vient de revoir son maître après vingt ans d'absence. Et quelle pudeur dans les sentiments ! La souffrance ne s'exhale pas en cris, et les larmes coulent secrètement. On se rassasie, à l'écart, de douleur comme d'amour.

HÉSIODE

La recherche des causes et l'étude des effets remplissent la *Théogonie* et *les Travaux et les Jours*. Hésiode est à la fois dans le passé et dans l'avenir, selon l'inspiration des Muses qui, sur la pente de l'Hélicon, donnèrent à ce pasteur d'agneaux « une voix divine pour dire les choses passées et les futures ». Aussi célébrera-t-il, avant d'enseigner l'agriculture, la formation de la terre. La généalogie des Dieux, la production du blé seront son double thème. Et avec quel accent religieux et grave il entonne l'hymne de la fécondation universelle, dans le chant et l'amour, par le rythme et l'attraction des êtres les uns pour les autres ! Métaphysicien visionnaire, il voit le Chaos existant avant

toutes choses[1], et Eros, prince des Dieux, commandant les unions d'où naissent le Ciel, l'Océan, la Nuit, le Jour, les Montagnes. C'est l'unité de tous les éléments dans un anthropomorphisme animateur, en sorte que les hommes, les divinités, les astres sortent d'une mère commune.

On peut voir en Hésiode le Moïse du paganisme, ayant écrit la Genèse mythologique. Ne le dirait-on pas père d'Homère ? Certes, il va plus loin, il monte plus haut que le chantre de la guerre de Troie, puisqu'il célèbre le combat dans l'Olympe entre les Dieux et les Titans. Sa *Théogonie* est toute frémissante du retentissement de cette mêlée d'un champ de bataille immense comme le ciel et la terre.

Ah ! quel don reçurent ces Grecs ! Dans leurs œuvres la nature reste la nature, même quand ils la personnifient. L'abstraction chez eux est vivante. Ils mélangent si bien leur être à toute la création que, toujours en état de jeunesse ou de renouvellement des impressions extérieures, leurs images et métaphores ne sont que leur vision même, sans effort d'esprit ni artifice de style.

1. Avant tout, le Chaos enveloppait les mondes
Où roulaient sans mesure et l'Espace et le Temps.

Heredia (*la Naissance d'Aphrodité*).

Et comme la poésie n'est pas autre chose que l'harmonie, Hésiode recommande la bienfaisance et la mesure, en réprouvant la violence à laquelle il oppose l'esprit de justice. Il se fait de la justice cette conception sublime qu'elle est un don des Dieux aux hommes, « la meilleure des choses », dit-il, et qui les différencie des bêtes vouées à la destruction mutuelle par le manque de justice.

On peut affirmer qu'au commencement la poésie avait une mission enseignante, exerçait un sacerdoce révélateur du secret des origines et des fins, et que cette initiation aux sciences et aux arts se complétait par l'apostolat du bien dans les relations humaines, grâce à la substitution du droit à la force.

ESCHYLE

Avant Shakespeare, Eschyle enseigne la portée et le résultat des actions humaines. Dans *l'Orestie* et *Macbeth*, il y a la même profondeur de coup de sonde dans l'âme des hommes. Le vertige du mal et l'enchaînement des crimes y conduisent l'action. Tout le théâtre d'Eschyle n'est que le déroulement des conséquences d'un geste. Prométhée est cloué sur l'escarpement parce qu'il a commis une action offensante pour les Dieux. Étéocle et Polynice s'égorgent mutuellement parmi les décombres fumants de Thèbes, pour exécuter les imprécations paternelles. Agamemnon est tué par Clytemnestre en expiation du sacrifice d'Iphigénie. Clytemnestre à son tour meurt par le fils pour avoir tué le père. Oreste est en proie aux Furies parce qu'il a versé

le sang de sa mère. Et le désastre des Perses n'est que la punition céleste de l'orgueil sacrilège de Xerxès qui a imposé à la mer le joug humiliant d'un pont.

Ce poète est un prophète qui jouit avec une férocité lyrique de l'accomplissement de ses prédictions. Comme il est à son aise dans l'inévitable et l'horrible des catastrophes décrétées ! Il a l'odorat sur la piste des malheurs. Ce n'est pas lui qui, comme Homère, s'extasiera sur la beauté d'Hélène. Il maudit en elle la perdition des nefs, des guerriers et des villes. L'enchaînement des crimes est son thème inspirateur. Toute sa psychologie consiste dans le tourment des consciences par le forfait non absous. Prométhée, lui, est supplicié pour un bienfait. Il souffre, Dieu lui-même, pour avoir, à l'encontre des Dieux, donné aux hommes non seulement le Feu, père de tous les arts, mais encore l'Espérance : « J'ai mis en eux d'aveugles espérances. » L'imprévoyance des maux, l'illusion consolatrice et bienfaisante, un tel présent fut un crime expié par les chaînes qui l'étreignent à jamais sur le faîte d'une roche, lui le sublime insurgé de la pitié pour les mortels. Il a sauvé les autres, et ne se sauvera pas lui-même, comme le Christ.

Et tout entier sous les tortures à sa mission de prophète et de divinateur de l'avenir, Prométhée

annonce la chute du Tyran. Serait-ce que le dieu martyr entreverrait le jour de Jésus se levant à l'orient lointain de l'Histoire ?

SOPHOCLE

Sophocle n'aime pas la vie, comme Homère. Il constate volontiers la déception et l'inanité universelles : « Je vois que tous, sur cette terre, nous ne sommes que des fantômes ou une ombre vaine. » Il approfondit la tristesse, il contemple le malheur dans toute son étendue, il se délecte à rabattre la présomption, à décourager l'audace.

Continuellement il rappelle à l'homme qu'il doit mourir, et qu'avant la mort il est soumis au destin qu'il ne conjurera pas. Son Œdipe voué au dénouement décrété, s'il a vaincu le sphinx, ne vaincra pas le sort. Oh ! combien il déploie de vaillance et d'intrépidité devant l'Énigme qu'il veut résoudre, dût son malheur éclater. Divina-

teur à outrance, sans peur de la Vérité qui va le terrasser d'un coup de foudre !

« Ce secret, le plus terrible à dire, et le plus terrible à entendre, n'importe, je veux l'apprendre ».

Sophocle est le chantre de la désespérance et du néant. Ne pas naître est le premier des bonheurs, le second degré du bonheur est de mourir, tant l'existence est emplie de misères sans relâche. Mais s'il envisage la mort comme un bienfait, il ne prêche pas l'inertie de l'âme. Au contraire, loin d'éluder le devoir, la conscience humaine est obligée à l'accomplir, fût-ce contre les décrets tyranniques. Il est des lois divines, immuables, dominant les lois écrites. Antigone brave le supplice pour s'y conformer. Sa tendresse fraternelle lui commande de donner la sépulture à Polynice malgré l'édit du roi, pour obéir aux Dieux qui font une loi de la piété envers les défunts. C'est la révolte d'une sainte en même temps que d'une sœur, doublement martyre, c'est-à-dire témoin, de la religion et de la famille persécutées.

Mais Sophocle, tout pénétré qu'il est de la tristesse des choses, sourit à la nature. Philoctète ne quittera pas l'île inhabitée où il a souffert, sans écouter une dernière fois le bruit retentissant de la mer qui se brise contre les rochers,

et, dans un adieu ressemblant à un regret, il célébrera les prairies, les sources, la caverne même, spectatrices émues de ses tortures.

> Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime,

dira Lamartine.

EURIPIDE

Le don d'émouvoir, le sens de la tendresse, le goût de la douleur s'unissent chez Euripide à l'amour des maximes. Il se lamente et il définit. Il pleure sur les infélicités des hommes, et il formule des « lois ». Dans *les Suppliantes* où le pathétique vibre à tout rompre, il prodigue les axiomes. On extrairait de son œuvre un lot de pensées sur les femmes, la société, la politique, l'éducation, le malheur et le bonheur, la paternité, la vieillesse [1]. Chose étonnante que

1. « Maudits soient ceux qui ont établi des lois sous prétexte d'embellir la vie humaine » (*le Cyclope*). « La culture de l'âme expose le sage à souffrir » (*Electre*). « L'esclavage n'a de honteux que le nom : l'esclave d'ailleurs n'est pas inférieur à l'homme libre, lorsqu'il a le cœur généreux » (*Ion*). « Parmi toutes les créatures qui respirent et qui sentent, nous autres femmes nous sommes les plus malheu

l'analyse n'étouffe pas chez lui l'émotion, et que sa sensibilité ne perde rien à tant observer et si profondément réfléchir.

Et comme son moi qui généralise s'accorde avec son moi qui détaille! Il excelle dans la description minutieuse, la notation particularisée d'un vêtement, d'une attitude, au point que son duel d'Étéocle et de Polynice est une merveille de rendu, dans les *Phéniciennes*. Il évoque avec une intensité magique les *Bacchantes* et *les Cyclopes*.

Mais la faculté visuelle ne constitue pas son mérite propre. Son titre à l'admiration, c'est sa pitié. Comme il sait la compassion et les larmes! Notre pathétique Racine le lisait et l'annotait avec une sympathie filiale. Il lui a dérobé son secret, il en a hérité la veine attendrie. Tous les malheurs, toutes les désolations des mères privées de leurs enfants, tous les exils, toutes les calamités des existences brillantes sombrées dans l'abîme des maux d'ici-bas parlent par la bouche de ce Grec à l'âme pé-

reuses » (*Médée*). « Ayez des amis et non des parents seulement » (*Oreste*). « Les mortels s'entendent sur les noms, mais non sur les choses » (*Phéniciennes*). « C'est la classe intermédiaire qui sauve les États en maintenant dans la cité l'ordre établi » (*les Suppliantes*). « Rien n'est plus doux pour un père âgé qu'une fille » (*les Suppliantes*). « Quiconque a été heureux et tombe dans l'infortune a l'âme tourmentée par le souvenir des biens dont il a joui » (*les Troyennes*).

nétrée du sentiment de la vicissitude humaine.

Son *Alceste* est du christianisme anticipé à un double point de vue : la mort pour le rachat d'autrui et la résurrection du Sauveur. Alceste est le Christ. Son retour des régions sépulcrales, lorsqu'elle est muette et voilée encore, n'annonce-t-il pas la rentrée mystérieuse chez les vivants du revenant du Calvaire caché sous les apparences d'un passant sur la route d'Emmaüs ? Rien de plus suggestif que cette apparition de la ressuscitée dans le clair-obscur du songe comme un fantôme sur le seuil de l'au delà, à demi dans la vie, à demi dans la mort, sans voix pour dire l'ineffable prodige qui la ramène du fond des enfers à la lumière et à l'amour.

PINDARE

Pindare, c'est l'enthousiasme pour la gloire et le chant. Il touche réellement la lyre. Ses strophes, antistrophes, épodes s'accompagnent de la vibration de cordes frémissantes, et, sans métaphore, sont des hymnes. Pindare a l'indépendance de la musique. Son génie consiste dans la digression et le brusque changement d'idées. Il abandonne et oublie son thème dans des variations éperdues. A propos d'un vainqueur quelconque à la course des chars ou au pancrace, qu'il s'agisse d'un obscur Sogène ou d'un Strépiade sans nom, il prend son essor dans le Mythe. Le prodige est son atmosphère. On le dirait assis chez les dieux et consulté sur les desseins de Jupiter. Comme un prophète d'Israël, il se plaît à réduire l'homme dans la dépendance de la divinité, à développer les plans de la suprême puissance, à la montrer dis-

pensatrice de gloire. L'homme n'est que le « rêve d'une ombre ». Ses espérances naviguent sur une mer de mensonges. Aucune grande action ne saurait l'élever sans l'aide de la Muse. Les exploits les plus héroïques tombent dans l'oubli si la Parole, synonyme de la Poésie, ne leur donne des ailes, la Poésie qui a plus de longévité que l'Action. Et Pindare, par la rapidité de sa course à la hauteur des nues, cause le vertige. Horace le compare à un cygne qu'un souffle puissant soutient dans les régions éthérées, à un torrent qui franchit ses rives. Il atteint dans le récit le comble de la promptitude. La première Néméenne fait voir Hercule, encore dans ses langes, étouffant les serpents de ses mains enfantines tandis qu'Alcmène sa mère s'élance hors de sa couche vers le berceau du nouveau-né, et qu'Amphitryon accouru éprouve simultanément l'horreur des monstres et l'admiration du prodige.

André Chénier, ce nourrisson de la Grèce, s'est inspiré de Pindare dans un fragment lyrique où il compare à Hercule la Révolution française attaquée comme lui à sa naissance et teignant du sang des reptiles

Son berceau formidable et ses langes guerrières.

O Pindare, la fleur de tes hymnes garde à travers les âges sa pourpre et son haleine. L'oubli submerge les héros de tes chants, et c'est à toi que leurs louanges ont acquis l'immortalité !

ARISTOPHANE

Ce comique ne le cède à aucun lyrique pour la hauteur du vol. *Les Nuées*, *les Oiseaux* l'ont porté dans le monde de l'imagination que peuplent les personnifications et les symboles, sans que le poète, en pleine fantaisie, perde de vue la cause humaine. Les destins d'Athènes hantent sa pensée. Aristophane soulage par la satire l'indignation de son civisme. Bafouer Cléon, c'est défendre l'État. Railler Socrate, c'est venger la Religion. Les aiguillons de ses *Guèpes* sont aux flancs des sycophantes corrupteurs de l'esprit public. Il frappe pour guérir, il tue pour ressusciter. Oui, s'il manifeste une grande puissance imaginative par sa cité des oiseaux, son gouvernement des femmes, son ascension au ciel sur un escarbot ailé, son Plutus mis sur les autels à la place de Jupiter, quelle leçon de

choses il donne par le communisme futur de Platon traduit d'avance en malfaisante réalisation!

La Comédie fait alliance avec la Tragédie dans l'apostolat du relèvement national. Hommage à Eschyle pour sa propagande d'austérité et de vaillance! Honte à l'énervant Euripide dont l'œuvre déprime les âmes par les doctrines sophistiques et les fautes impunies!

On peut dire d'Aristophane qu'il est professeur de droiture et de justice. Il ne hait si fort la subtilité des rhéteurs que parce que l'injuste n'est pas autre chose pour lui que l'art de parler[1]. Aussi est-ce pour secouer le joug de la chicane qu'il s'évade et se réfugie dans la ville des oiseaux. Son Evelpide enchérit déjà sur Alceste, car il fuit plus loin qu'en un désert. Mais ce n'est pas par misanthropie qu'il s'isole. Au contraire, l'amour des hommes l'a conduit seul dans ces hauteurs d'azur où l'on médite à l'aise sur leur sort. Il les améliore en esprit. Et comment? Par la Pauvreté qu'il introduit sur la scène, et qui, à cette question :

« D'où vient que les hommes te fuient? » répond par cette parole ascétique :

« Parce que je les rends meilleurs[2]. »

1. *Les Nuées*, acte III, scène III.
2. *Plutus*, acte II, scène III.

Une telle pensée dépasse le plus haut paganisme. Cette apologie du renoncement annonce la religion de la bonne souffrance. Quand saint François d'Assise épousera la Pauvreté, ses noces mystiques consacreront la puissance sanctifiante d'un personnage d'Aristophane !

ANACRÉON

Ce poète considère la vie comme une fleur à cueillir, une coupe à vider. Il se concentre tout entier dans le présent, car le présent seul donne la jouissance. Mais où trouve-t-il la jouissance ? Surtout dans l'amour. Il ne chantera ni les Atrides, ni Cadmus, ni Hercule. Quand même il le voudrait, son luth récalcitrant se refuserait à célébrer autre chose que l'amour.

Mais l'amour s'accompagne volontiers du parfum des roses et de l'ivresse du festin. Il faut ajouter la lyre, au son de laquelle dansent les jeunes filles. Se divertir est le but de l'existence, même et surtout chez celui qui approche du terme : « Mon pauvre Anacréon, lui disent les femmes, tu es vieux, prends un miroir, regarde comme ton front est chauve », et Anacréon de leur répondre que cet avertissement de l'âge est

une invitation à redoubler ses plaisirs. La mort, qui attriste et fait songer le sage, encourage le libertin à savourer hâtivement les dernières joies.

Et voilà toute une philosophie. L'existence est bonne. S'il y a du mal dans le monde, il ne faut pas le montrer. Aussi le ciseleur se gardera-t-il de représenter sur les flancs du vase d'argent des sujets guerriers ou des cérémonies tristes, mais il y figurera des vignes, des roses, des grâces enjouées, des amours. Anacréon ne pourrait boire dans une coupe austère. Quand il jette les yeux sur la nature, il la voit printanière et parée. Les fleurs éclosent; le calme règne; le soleil dissipe les nuées ; les semences lèvent ; les oliviers poussent ; sur les arbres les fruits en boutons percent la verdure. Sans doute les chagrins, les soins, les inquiétudes menacent le poète, mais pour en bannir l'idée il lui suffit de boire, la tête couronnée de roses. Joie des sens et non de l'esprit, joie qui passe avec les fumées du vin, qu'importe! Elle n'en est pas moins un profit, et un avantage remporté sur la mort. Encore une fois, le présent étant tout, en faisant rendre au présent le plus possible de jouissances, on se rit des menaces de l'avenir, et, par la puissance d'illusion du buveur, la vieillesse rajeunie rivalise avec la troupe des éphèbes.

THÉOCRITE

En pleine nature, à la musique des sources, au bruissement des pins, au chant des cigales, quelle est l'occupation favorite des pasteurs ? Ils disputent un prix de syrinx, ou de flûte de roseau. L'enjeu du concours est une chèvre ou une génisse, mais aussi une coupe, ouvrage d'un berger qui l'a taillée dans du bois de lierre, en l'enguirlandant d'un feuillage d'acanthe. Et quel est le sujet des chants ? Le mal d'amour de Daphnis, la mort d'Adonis, un combat d'athlètes, l'exploit d'Héraclès tueur du lion. La scène a pour décor les montagnes de la Sicile, les vallées et les bocages où habitent les dieux familiers, ne différant des hommes que par l'immortalité, comme eux buveurs de lait et nourris de miel. Les dons de la terre et les faveurs d'Éros sont

leur unique recherche. Sans inquiétude ni tourment de l'au-delà, ils n'aspirent qu'au baiser sur la bruyère en fleurs. C'est là le thème que varie la syrinx à neuf trous des bouviers virtuoses.

Ils apprennent le chant à l'école de ces professeurs, les ruisseaux et les souffles, et, dociles élèves, acquièrent vite le sentiment de la cadence et du rythme. Sans doute c'est avec bien du raffinement et de l'érudition que la beauté des choses est célébrée par de simples meneurs de bestiaux, mais cependant il n'y a pas trop d'art dans la pastorale de notre poète. Les Corydon, Damétas, Ménalcas paraissent interpréter la nature comme par suggestion et à leur insu. On peut croire que les vallées du Pénée et du Pinde, le fleuve Anapus, la cime de l'Etna, les lauriers, les myrtes, les cyprès, êtres sans voix, s'expriment par leurs lèvres. Théocrite réussit à donner l'illusion de l'inconscience et de la spontanéité.

« De la musique avant toute chose. » C'est que le chant a une propriété expressive et consolatrice à la fois. Ainsi l'idylle du *Cyclope* embrasse tout : l'amour invincible et fatal ; Polyphème, le monstre et la difformité, entraîné vers Galatée, la grâce en personne, réunissant tous les attraits de la nature ; le contraste entre ces deux êtres, le conflit de puissances, le Cyclope

symbolisant la Terre avec ses précipices, ses escarpements, ses pâturages ; Galatée incarnant la Mer avec ses troubles, son écume, ses souplesses, ses sourires onduleux ; et enfin, l'apaisement du mal d'amour par le chant. « C'est ainsi que Polyphème soulageait son amour en chantant, et la vie lui devenait plus facile que s'il eût donné de l'or pour se guérir. »

Après avoir soufflé dans la syrinx et la flûte, il touche à la grande Lyre ; après la naïve pastorale, il traite l'élégie passionnelle. C'est qu'en effet la passion inspire la lamentation. Le trop-plein de l'âme déborde dans le poème ; le Cyclope apparaît ancêtre de nos romantiques parce qu'il se prend lui-même pour sujet littéraire, qu'il épanche sa veine de douleur dans l'œuvre d'art, et quand, assis dès l'aurore sur les algues du rivage, il s'écrie : « O Cyclope, Cyclope, où ta raison ? » il est déjà un moderne par la confidence lyrique de cet amour désespéré.

TÉRENCE

Cet esclave est une nature en dedans. Il se contient et, comme le remarque Boileau, ne cherche pas à faire rire. Ce comique n'outre jamais. Sosie, dans *l'Andrienne*, est d'avis que la plus utile maxime de conduite, c'est *ne quid nimis* : rien de trop.

Mais ce n'est pas parce qu'un sentiment ne s'exprime pas ouvertement qu'il est sans force. L'émotion renfermée est d'autant plus ressentie. La passion au paroxysme aime les voiles. Térence cache par pudeur sa sensibilité toujours à vif. Les finesses et la réticence n'excluent pas la tendresse, et la discrétion peut être une muse pour le poète.

Ce Latin imite volontiers les Grecs dans ses pièces qui toutes se passent à Athènes. Il en a

l'atticisme et la grâce, l'élégante concision. Il rend la passion sans préciosité ni outrance. Quelle puissance dans cet art de ne pas tout dire ! Quelle déclaration d'amour vaut celle de Phédria à Thaïs dans *l'Eunuque* !

Dies noctesque me ames, me desideres,
Me somnies, me expectes, de me cogites,
Me speres, me te oblectes, mecum tota sis. tuus[1].
— Meus fac sis postremo animus, quando ego sum

Dans ces quatre vers est condensée toute l'effusion des tendresses, sans métaphore ni matérialité. La femme n'y est pas décrite. Ses yeux, ses lèvres, son teint, ses cheveux, la musique de sa voix, qu'un moderne noterait avec minutie, restent à l'état de suggestion.

Et avec quelle touche légère et sûre il peint le parasite Gnaton, le fanfaron Thrason ! Rien pour la farce et la charge. Le fourbe et le niais s'enlèvent d'un trait dans le dialogue comique. Térence n'insiste pas, ne répète jamais, n'emploie aucun procédé factice pour faire rire. Il ridiculise sans paraître y toucher. Art merveilleux, car il est invisible. Psychologue très averti, il sait la sottise et la cupidité des hommes. Le sot

1. « Que jour et nuit je sois ton amour, ton désir, ton rêve, ton attente, ta pensée, ton espérance, ton plaisir, sois tout entière avec moi ; que ton âme soit la mienne, puisque la mienne est à toi. »

aime à passer pour méchant ; le sot prend la raillerie pour une louange. Le cupide loue en face sa dupe, mais la dénigre en son absence. Le fanfaron et le parasite représentent et résument les travers dont la comédie s'alimentera dans la suite des âges. Le fanfaron, c'est celui qui s'en fait accroire ; le parasite, c'est celui qui par intérêt entretient dans l'illusion la victime de son avidité. Orgon, Jourdain, Argan sont des proies destinées aux appétits des fourbes et des intrigants. Tout homme qui se laisse posséder par une manie tombera dans les panneaux des flagorneurs. Nos prétentions et nos vices sont une rente aux fripons. Il y aura toujours des Thrasons exploités par des Gnatons.

Comme Molière, Térence sent toute l'humanité palpiter en lui. Son Chrémès, dans l'*Heautontimorumenos*, en un vers formule ce qu'on appelle aujourd'hui la solidarité : « Je suis homme, et rien d'humain ne m'est étranger. » Définition dans laquelle tient la sympathie universelle. Quelle intensité d'attendrissement, quelle profondeur de compassion dans la conception de ce Ménédème, qui venge son fils, réduit à la misère par sa dureté, en se condamnant lui-même à des travaux d'esclave sur une terre qu'il bêche, laboure et retourne sans cesse jusqu'à ce que l'absent revienne d'Asie !

Térence est un expert en affections. Dans *les Adelphes,* il émet sur l'éducation des maximes libérales. L'autorité ne doit pas s'appuyer sur la crainte, mais sur l'amitié. Il pratique l'indulgence envers la faute. Dans toutes les conjonctures il persiste à recommander la douceur. L'expérience lui apprend que rien ne réussit comme la bonté. D'ailleurs, il ne faut pas maudire l'existence, mais la corriger. Sa thèse d'optimisme se traduit par une comparaison de la vie avec une partie de dés : « Si on n'amène pas le nombre favorable, c'est à l'habileté du joueur à corriger le sort. »

Dans l'*Hécyre*, combien fine et profonde se révèle son observation psychologique, et à quel point compatissante ! Nous sommes diversement influencés par les événements selon notre tempérament et notre sensibilité propres. Ce qui ne ferait même pas bouder l'un exaspère l'autre. Et par suite de cette disproportion des effets avec les causes, la pitié a le dernier mot dans les disputes des hommes. Quel anachronisme que la présence de ces sentiments chez un esclave acheté peut-être en Afrique, plus d'un siècle avant le christianisme, à une époque barbare où il était d'une pratique courante d'exposer les enfants nouveau-nés ! L'adoucissement des mœurs est tel qu'un beau-père apprécie ainsi la

liaison de son gendre : « S'il était capable de rompre tout à coup une habitude de plusieurs années, je l'estimerais moins comme homme, et je compterais peu sur lui comme mari. »

Térence en arrive presque à réhabiliter la courtisane. Comme Dumas fils, il lui prête de la générosité. Bacchis, affligée par le mariage qui lui enlève un amant toujours cher, n'en témoigne pas moins sa reconnaissance pour les joies savourées jadis. C'est elle-même qui ramène l'entente entre les époux, en disant ce mot d'abnégation : « Tu as bien raison, Pamphile, d'aimer ta femme ! »

Oui, ce Térence a une âme d'apitoiement et de compassion. L'affranchissement ne lui fait pas oublier la misère des esclaves, dont il résume en un raccourci poignant la détresse infinie lorsque, dans la première scène du *Phormion*, Dave parle du pécule qu'il a ramassé à grand' peine à force de rogner sur sa pitance, et que le maître raflera d'un coup sans songer au prix que cette épargne aura coûté.

Est-ce que ce n'est pas déjà la religion de la souffrance humaine ?

PLAUTE

Ce comique met en scène l'ingéniosité toujours agissante des convoitises. Son monde à lui, ce sont les parasites, les fanfarons, les courtisanes, les vieillards en mal d'amour, les fils de famille en mal d'argent, les esclaves entremetteurs, faisant manœuvrer des légions de fourberies pour servir leurs jeunes maîtres et en obtenir l'affranchissement. Tous ces personnages rendent par une grande vivacité d'expression les intenses passions dont ils sont animés. Serfs du désir tyrannique, ils n'appartiennent plus qu'à la chose convoitée. Et alors, dans ce paroxysme d'avidité, ils font des trouvailles de mots, comme celle-ci : « mes mains ont des yeux, elles croient ce qu'elles voient[1] ». Peut-on mieux tra-

1. *Semper oculatæ manus sunt nostræ, credunt quod vident* (*L'Asinaire*). — A rapprocher du mot du peintre Manet : « L'œil, une main ».

duire l'ardeur de la recherche ? Aussi bien Plaute comprend que, dans la lutte pour la vie, la fureur des compétitions fait de l'homme un ennemi pour l'homme. *Lupus est homo homini.* C'est de lui qu'est cette cruelle définition. Avant notre Balzac, il dénonce les maléfices de l'or facteur de crimes, bourreau de ses possesseurs qui en sont possédés. Son avare, par son cri d'angoisse : *discrucior animi*, trahit l'implacable torture du désir jamais assouvi. L'hallucination achève ce que l'idée fixe a commencé. La continuité de soupçons et de craintes suggère à Euclion l'idée de se faire montrer la « troisième main » de son esclave pour être sûr qu'il ne lui a rien pris. Molière, moins hardi, fait demander par Harpagon à voir « l'autre » après son inspection des deux mains de La Flèche. Mais, pour Molière comme pour Plaute, les hommes sont tous plus ou moins fous du désir d'argent ou d'amour. *Ut miser est homo qui amat.* Les hommes souffre-douleurs, non seulement de leurs propres passions, mais des Dieux dans les mains desquels ils sont comme des balles de paume [1].

C'est au néant qu'aboutit cette poursuite délirante de femmes et d'argent. Le sentiment de l'inutilité des efforts humains dicte à Plaute des maximes de désenchantement. « Ce qui nous manque

1. *Les Captifs.*

excite nos désirs : l'avons-nous ? le dégoût vient aussitôt[1] » — « Insensés que nous sommes ! nous ne savons pas quelle erreur est la nôtre, quand nous désirons ardemment une chose — Comme si nous étions capables de connaître ce qui nous convient[2]. » S'il en est ainsi, si la satisfaction même de nos désirs nous laisse déçus, alors pourquoi déployer tant de forces et dépenser tant d'intrigues pour un nul résultat ? Ah ! c'est que chez les grands comiques Aristophane, Plaute, Molière, Beaumarchais, il y a toujours un grand moraliste amer que le sens des ridicules renseigne sur la misère des hommes, et qui ne fait rire de leurs actions que de peur d'être obligé d'en faire pleurer !

1. *Les Trois Écus.*
2. *Le Trompeur.*

LUCRÈCE

Lucrèce accomplit ce miracle : l'enthousiasme dans l'incrédulité. Il refuse toute créance à Dieu, à l'âme, à un maître dans le ciel, à une existence outre-tombe, mais sa négation adore le je ne sais quoi qui donne à la matière tout ce qu'il refuse à l'esprit. Cet athée s'agenouille devant la déesse nature. Ce fataliste se prosterne devant l'atome intelligent. Et de quelle dévotion il encense le Hasard créateur des choses ! Quelle foi il professe dans la fécondité des échanges et des tourbillons de molécules ! Comme il ne croit à rien en dehors de l'Univers, l'Univers lui monte à la tête, et l'enivre. Fils de la terre, il aime à en parcourir les sentiers non battus, à boire aux sources vierges, à cueillir les fleurs nouvelles ; par tous les sens il s'approprie la

nature ; par son cerveau il conçoit la production intarissable et l'éternelle fécondité.

« Rien ne retombe dans le néant et rien ne peut en naître. » Donc tout naît et renaît sans cesse d'une source de vie toujours coulante. La matière puise en elle-même les éléments de ses phénomènes, mère qui enfante de toute éternité et ne se lassera jamais de produire. Rien ne saurait tarir le réservoir inépuisable qui absorbe et restitue la masse persistante des choses.

Lucrèce sent en poète comme il pense en savant. Il voit sourire Vénus, dont le charme captive tous les êtres. Le ciel, les mers s'apaisent et s'éclairent à son passage. Elle entretient la nature dans un perpétuel renouveau. *It Ver et Venus*. Le printemps l'annonce et la personnifie. Elle est l'attraction qui harmonise et féconde l'univers. Cette chaîne de fer de la nécessité à laquelle le philosophe rive tous les phénomènes se détend au souffle de sa bouche, tant la Volupté domine dans l'esprit du poète comme la puissance irrésistible subjuguant tous les êtres animés. Si l'on pouvait admettre une suprématie sur la nature, elle serait exercée par la déesse invoquée au début : Vénus, sourire et lumière.

Lucrèce a une âme double, l'une impassible, et l'autre émue. S'il professe la religion de la

tranquillité d'âme (*mage placata posse omnia tueri*) devant les perturbations des choses, s'il célèbre la patience de la goutte d'eau qui, à force de frapper les roches dans sa chute, finit par les percer, il écoute les torrents qui appellent de leurs voix éclatantes les bêtes altérées, et, sympathisant aux douleurs comme aux joies, respire dans les fleurs l'angoisse mêlée à toutes nos délices. Il s'étonne, non « de la quantité de larmes que contiennent les yeux des rois », comme le fera plus tard Chateaubriand, mais des flots de tristesse qui emplissent et soulèvent les poitrines humaines.

CATULLE, TIBULLE, PROPERCE

Cette langue latine sans articles est une merveille pour la concision et l'allégement, tandis que la nôtre s'empêtre des « de », des « de la » et des « du », graviers où la cadence trébuche et le rythme alourdit ses ailes.

Catulle est un orfèvre qui ciselle dans cet or des bijoux de grâce et de ténuité. On peut dire qu'il fait un chef-d'œuvre d'une miette.

La miette de Cellini
Vaut le bloc de Michel-Ange,

si l'on en croit le Michel-Ange de la poésie, Victor Hugo. Le moineau de Lesbie, ce minuscule sujet, lui inspire des diminutifs d'une si heureuse trouvaille d'harmonie imitative qu'en

réalité l'oiseau sautille et gazouille dans ses vers.

Catulle se nourrit d'amour, de mythologie et d'épicurisme. Les plaisirs du lit et de la table, des scènes de rupture et de raccommodement, des imprécations contre une maîtresse ou un mignon, les aventures des dieux, leurs noces et leurs métamorphoses remplissent ses poèmes. Mais parmi cet étalage quelque peu monotone de théogonie fabuleuse et d'érotisme mythologique éclate une note de vraie tendresse, quand il pleure son frère :

... Hei ! misero frater adempte mihi !
Hei ! misero fratre jucundum lumen ademptum !
... Tecum una tota est nostra sepulta domus
Omnia tecum una periuntur gaudia nostra
Quæ tuus in vita dulcis alebat amor [1] !

La mort, thème pathétique, l'éternel lieu commun de la poésie, fournit aux lyriques latins l'occasion de recommander les jouissances du moment. Ils ne constatent si souvent la fuite de nos joies que pour en tirer argument au profit de la doctrine du plaisir hâtif. Avant de

1. « O malheureux frère, la mort t'a donc ravi la douce lumière des cieux ; avec toi est descendu dans la tombe l'espoir de notre famille entière : avec toi périssent toutes les félicités que nourrissait sans cesse le bonheur de te posséder. »

nous endormir du dernier sommeil, multiplions les douceurs de vivre. Et Lesbie donnera mille baisers, ensuite cent, puis mille autres, puis cent autres, encore mille, encore cent, jusqu'à ce que les amants s'embrouillent dans le compte des baisers pris et rendus.

Cette ardeur sensuelle s'unit chez Catulle à un vif amour de la nature. Les images champêtres illustrent ses vers. Des comparaisons lui sont familières avec les fleurs pour exprimer soit un sentiment qui périt, soit une virginité qui se cueille. Par là son œuvre, avec son charme et sa délicatesse d'expression, reflète le côté immuable des choses. Le propre de la poésie n'est-il pas de ne retenir du monde visible que les phénomènes constants ?

Si Catulle chante Lesbie, Tibulle met encore plus d'âme à célébrer Délie. Son haleine est plus longue, son accent plus tendre :

Te spectem, suprema mihi quum venerit hora.
Te teneam moriens deficiente manu !

et en même temps il mêle à la volupté une nonchalance et un sans souci du reste qui font de lui un virtuose de la jouissance :

Quam juvat immites ventos audire cubantem
Et dominam tenero detinuisse sinu !

Aut gelidas hibernus aquas quum fuderit Auster,
Securum somnos, imbre juvante, sequi [1].

S'il avive le plaisir par la vue des peines, comme Catulle, il y joint le sentiment de la brièveté de la vie. Tout retard est une faute dans l'art de jouir. Si vite la terre perd ses couleurs, le peuplier son feuillage. Il faut se hâter d'être heureux. Mais de quoi ? de peu. Et Tibulle fait l'apologie de la médiocrité de l'existence rustique. Il a l'esprit de cette race de laboureurs dont tout Romain est issu. Il rivalise avec Horace dans l'éloge de la vie sans luxe, il évoque l'âge d'or où, sous le règne de Saturne, les dieux de bois ne recevaient pour offrandes que des grappes de raisin et des couronnes d'épis, où la nature fournissait spontanément aux humains le lait et le miel, aliments qui ne coûtaient la vie d'aucun être. A cette époque sans haine les instruments de meurtre n'étaient pas encore forgés. Ce motif à développements mythologiques revient sans cesse, avec la généalogie des dieux, dans la poésie du temps de Tibulle. Mais chez Tibulle que d'élans par delà l'heure et le lieu ! Comme il associe la nature

1. « Quel plaisir d'entendre de son lit le souffle des vents furieux et d'y presser tendrement une maîtresse sur son sein ! ou, quand le vent de l'hiver verse une eau glacée, de s'endormir exempt de crainte au bruit de la pluie ? »

à l'amour ! Sa Vénus se plaît dans les champs. Il sait d'ailleurs, comme notre Musset, que l'amour tient à la douleur par des nœuds plus forts que le lien si frêle qui le lie à la volupté. Et que ses peines sont éloquentes ! Il se débat dans les contradictions de l'amour. La passion tourment le persécute sans merci. *Acer Amor.* La maîtresse aimée et haïe tient sous le joug sa volonté.

Juravi quoties rediturum ad limina nunquam
Quum bene juravi, pes tamen ipse redit [1].

Il se sait trahi, et il aime.

Perfida, sed quamvis perfida, cara tamen.

C'est que pour lui l'amour n'est pas la « femme » mais « une femme ». Un seul être lui peuple l'univers.

Tu mihi curarum requies, tu nocte velatra
Lumen, et in solis tu mihi turba locis [2].

Trouvera-t-on une puissance d'expression plus grande que dans cette langue concise où l'idée est si étroitement serrée par le mot ?

1. « Combien de fois j'ai juré de ne jamais revenir à sa porte, et, malgré mes serments, mon pied m'y ramène. »

2. « C'est toi qui me reposes de mes agitations, c'est toi qui dans la nuit obscure es ma lumière, et une foule dans la solitude. »

C'est pourquoi Tibulle reste le poète des grands amoureux, tels que Mirabeau qui le savait par cœur et le traduisait pour Sophie.

Properce, Tibulle et Catulle sont trois contemporains qui paraissent avoir la même mentalité et les mêmes dons. Catulle est plus ciseleur, Tibulle plus soupireur, Properce plus amplificateur. Le cercle s'élargit dans l'œuvre de Properce. Sa veine s'épanche davantage, il dépense plus de mots, les comparaisons et les allusions augmentent, mais derrière ce déploiement et cette draperie il y a moins de cœur et de passion. Sans doute la fougue et l'animation de ses sens échauffent sa poursuite des voluptés, mais cet emportement ne vaut pas la condensation de Catulle, la tendresse de Tibulle. En revanche, Properce manifeste une plus grande puissance d'extériorisation. Il se montre capable d'exprimer les sentiments d'autrui. S'il chante Cynthie, les faveurs et les rigueurs de cette maîtresse, les scènes de jalousie et les retours de cœur des amants, il ne traite pas uniquement ce thème banal. Il a des accents pour les merveilles de Rome, pour la mort de Marcellus, pour le génie d'Homère, et, dans l'élégie de *Cornélie aux enfers*, il place dans la bouche de cette morte des recommandations à son mari et à ses enfants dont la délicatesse et la réserve

annoncent le langage prêté par notre Racine à son Andromaque, si contenue dans l'expression du regret par la pudeur de l'affliction et par la crainte de nuire à son fils :

Nunc tibi commendo, communia pignora, natos :
Frangere maternis vicibus, pater : illa meorum
Omnis erit collo turba ferenda tuo.
Oscula quum dederis tua flentibus, adjice matris
Quum venient, siccis oscula falle genis
Sat tibi sint noctes, quas de me, Paulle, fatiges[1].

De tels sentiments appartiennent à tous les temps, et le poète qui les exprime si bien est, à travers les âges, notre contemporain, et, par le sens de la douleur, notre ami.

1. « Je te recommande nos enfants, ces gages communs. Rends-leur une mère qui n'est plus, toi leur père, toi qui les sentiras seul se suspendre à ton cou : *lorsque tu sècheras leurs larmes avec tes baisers, ajoutes-y ceux de leur mère.* — sèche tes larmes quand ils viendront, et trompe-les ainsi sur ta douleur. La nuit est assez longue, Paulus, pour te fatiguer à me pleurer. »

HORACE

Horace, virtuose du rythme souple, déploie non moins de souplesse de pensée. Si Stésichore, Alcée, Sapho lui ont donné la métrique, c'est de son âme merveilleusement docile à toutes les inspirations qu'il tient la variété charmante, la verve capricieuse, les alliances hardies de mots, la grâce et la force. Sa prosodie dont il tire orgueil est bien le type de son esprit. Horace a pratiqué l'art de s'accommoder à toutes les circonstances. A la fois stoïcien et épicurien, courtisan d'Auguste et apologiste de Caton, tantôt il exalte dans une ode la grandeur d'âme, l'austérité et l'esprit de sacrifice des vieux Quirites, tantôt, sur un plectre familier, il convie la courtisane Lydé à vider sous l'ombrage, après avoir en hâte rattaché sa chevelure

par un nœud à la lacédémonienne, les coupes d'un falerne rafraîchi dans la source voisine. Mais il lui recommande d'apporter sa lyre d'ivoire. Car, même quand il oublie d'être sage pour faire le libertin, qu'il est plus bachique qu'héroïque, notre poète garde la tenue, la distinction, l'atticisme exquis du style.

C'est qu'en lui une philosophie de modération et de juste milieu rallie les contraires. Son attrait et son empire viennent de là. S'il a été précepteur de l'imagination moderne, comme disait Patin, c'est qu'il a été professeur non d'énergie, mais de mesure. *Est modus in rebus.* De cette conception de la vie découle l'optimisme. Et il a prêché d'exemple. Que de fois il exprime à ses bienfaiteurs, Auguste et Mécène, la satisfaction du sort qu'ils lui ont fait ! Ce fils d'affranchi, comblé des faveurs des grands, ne s'épanouit pas dans le contentement vaniteux du parvenu. Loin de renier son origine, il la rappelle sans affectation, de même qu'il ne rougit pas d'avoir laissé son bouclier sur le champ de bataille de Philippes. Il confesse ses défaillances, pour ne pas tomber dans le ridicule de l'apologie de soi-même. L'idée de poser pour la postérité, à laquelle il est sûr de parvenir, ne se présente même pas à son esprit ami du vrai. Le principe de l'infélicité des hommes, c'est

l'aspiration. Bassesse de vues, diront les épris de l'impossible, les amants de la chimère. Ils ont raison, mais Horace n'a pas tort, puisqu'il traite des moyens de rendre la vie heureuse. Dans sa recherche de la recette du bonheur, fidèle à sa méthode de redressement des travers, il constate qu'à ceux qui exigent beaucoup de biens manquent beaucoup des avantages convoités, et qu'une âme réglée par la sagesse se trouve à l'aise dans la médiocrité d'or.

D'ailleurs, une telle disposition d'âme ne s'obtenant que par la maîtrise de soi-même, ce n'est pas sans vertu qu'on y arrive. Dans la satire admirable où il dialogue avec son esclave, Horace fait démontrer par Dave que lui, son maître, sert un tyran impitoyable qui le perce d'un pénétrant aiguillon. Se renfermer tout entier en soi-même, et ne rien laisser aux prises extérieures, voilà le véritable affranchissement. Le sage seul, c'est-à-dire le modéré, l'amant de la retraite et de la simplicité, s'appartient et peut se dire libre. Cette morale, pour interdire à l'homme les hautes visées, n'est pas tant méprisable, car elle exige des efforts. Et Horace reproche à l'homme, comme le fera plus tard Pascal, de ne songer qu'à se dérober à lui-même, et à fuir au dehors le souci qui le presse. Avant le janséniste, l'épicurien a pensé « que

tout le malheur des hommes vient de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre ». A voyager on change de ciel, non d'âme. *Cœlum, non animum mutant, qui trans mare currunt.*

O surprenante rencontre des esprits les plus distants ! ô identité des contraires ! Le poète connaisseur de l'âme humaine autant que le philosophe ! Horace sait qu'il y a de l'ange et de la bête en nous, et il chante alternativement pour les jouisseurs et les héros. Si les roués de la Régence aimaient à redire le *Carpe diem* avant de souper avec les Lalagé de leur temps, Jean de Witt sous la torture récitait le *Justum et tenacem.*

OVIDE

Un enivré des fontaines jaillissantes de l'Hélicon et des sourires attendris des belles, qui, passé maître dans l'art de versifier et d'aimer, après avoir enchanté et soupiré à Rome, meurt en Crimée, chez les barbares, de la nostalgie du latin et des latines.

Forma numen habet. La forme, dit Ovide, possède la divinité. La forme, c'est la beauté, le rythme, l'allure, la ligne, la transfiguration des choses par l'arrangement ; la forme, c'est la poésie, et c'est la femme. Dès sa jeunesse, le chantre des métamorphoses métamorphosait en hexamètres les phrases de conversation. Vocation de rythmer, vocation d'aimer.

Aussi quelle souplesse et quelle abondance dans ses thèmes amoureux ! Quelle variété dans

la diction! quelle physionomie souriante il donne à des pensées même abstraites! Il excelle dans l'expression aisée et raccourcie.

Ovide nous appartient par sa clarté. L'imagination chez lui s'assaisonne d'esprit. Il fait parler ses amants et ses amantes, ses dieux et ses héros, non selon la mythologie et l'histoire, mais selon lui-même et sa disposition à jouir ou à souffrir.

En cela ne ressemble-t-il pas à notre Alfred de Musset? Chantre de la douleur, lui aussi, appréciant la douleur comme moyen de relèvement et gain de l'âme. *Est quædam flere voluptas.*

> Le seul bien qui me reste au monde
> Est d'avoir quelquefois pleuré.

C'est là une rencontre des deux poètes. De même sa conception de l'amour comme une épreuve et un combat (*Militat omnis amans. Amor odit inertes; militiæ species amor est. Discedite, segnes*) mène Ovide à l'amour supplice, déjà presque l'amour des modernes. Il se tourne, dans les tempêtes du cœur, vers un port: son art, la poésie, où il trouve le répit de ses maux. A la fin, dans son exil, il s'est fait une habitude de la douleur. Insensibilisé par sa tristesse même, il s'écrie: A quoi bon enfoncer le fer dans un corps inanimé? Il souffre tellement

qu'il en arrive à l'incapacité de souffrir davantage. Où trouverait-il sur lui-même place à de nouvelles blessures ? *Non habet in nobis jam nova plaga locum.*

Et l'exilé de l'amour, du bonheur, de la patrie, le chevalier romain, l'amant, le poète, pousse son soupir nostalgique vers un simple aspect du paysage latin. « Que ne puis-je seulement voir paraître ici la chèvre suspendue aux rochers ! » s'écrie-t-il dans les *Pontiques.*

Mieux que tel soupir des élégies amoureuses, ce trait d'attachement aux choses rurales accuse l'obsession du bonheur perdu.

VIRGILE

Avant Tacite, l'historien poète, voici Virgile, le poète historien. *L'Énéide* pourrait avoir comme sous titre : *les Origines de la nation romaine*. Énée est Auguste. Le poème prophétise après coup l'impérialisme. Virgile est hanté par la domination des Romains sur le monde asservi. Régir les peuples, pacifier dans la soumission les ennemis vaincus, voilà les arts auxquels ses concitoyens doivent consacrer leurs veilles. *Hæ tibi erunt artes*. A d'autres la tâche de faire respirer l'airain dans les statues. Le peuple-roi sculpte dans la chair des nations un ouvrage qui défiera le temps. Virgile fait comme Bossuet son « discours sur l'histoire universelle » en hexamètres à inscrire sur les arcs de triomphe et les trophées des fils d'Enée. Toutes les puis-

sances du ciel et de la terre, les combats des dieux et des hommes, les tempêtes et les convulsions s'emploient et travaillent à la fondation de Rome. La procession de l'avenir se déroule dans son Élysée où, à côté de ceux qui ne sont plus, apparaissent ceux qui deviendront les maîtres du monde. Le rêve du poète construit un monument de force autant que de grâce. Tityre jette son chalumeau pour emboucher le clairon de la Renommée. L'Histoire est devenue sa Muse.

— Légende, dira-t-on, merveilleux et chimérique ouvrage exécuté sur commande. — Pourquoi refuser à Virgile l'inspiration spontanée d'une âme romaine ? La poésie consiste-t-elle uniquement à célébrer les sentiments privés, l'amour, les joies et douleurs familiales, l'intimité et le repliement sur soi ? D'autres émotions plus vastes et par conséquent plus humaines demandent à être chantées. Les destinées des nations, les établissements d'empires, les luttes des partis, la passion de dominer sur les hommes, l'ivresse de la toute-puissance, ne sont-ils pas des thèmes aussi inspirateurs que le bourdonnement des abeilles sur la haie en fleurs ?

Quelle âme vibrante à tout que celle de Virgile ! Elle s'émeut du frisson de l'herbe à la brise comme du tumulte des combats, et la

même sensibilité qui la fait s'attendrir sur la perte du champ de Mélibée l'emplit de compassion devant les lieux où fut Troie. Les ombres du soir qui s'allongent du haut des montagnes sur la plaine, et les sommeils sous l'arbre au mugissement des bœufs l'intéressent non moins que le spectacle effrayant des éléments déchaînés par les dieux contre les travaux des hommes. Ce rustique qui se fait belliqueux, on le devine, on le comprend, on l'aime par sympathie pour ses goûts de calme, de retraite, de communion avec les champs et les bois animés par le son des pipeaux.

Virgile excelle à rendre le nocturne de l'âme. Il a le sens de la taciturnité.

Comme il est parlant, le silence de sa Didon, ombre dans un clair de lune ! La fuite de la délaissée au fond du bocage élyséen reproche, plus éloquemment qu'une plainte, la plaie d'amour que l'infidèle lui a faite au cœur pour l'éternité.

TACITE

Oui, Tacite est un poète. Sans doute il n'invente ni les événements ni les hommes. Il manie la réalité, il reproduit l'existence même ; il n'incarne pas ses rêves.

Mais cela n'empêche pas qu'il soit poète. En y réfléchissant on s'aperçoit que les poètes non plus n'inventent pas. Ils n'inventent pas la nature, non plus que les passions. — Mais, dira-t-on, ils défigurent et transfigurent les êtres, les choses ? — Et les historiens donc ! Est-ce qu'ils ne racontent pas les événements arrivés comme ils les conçoivent et les sentent ? Est-ce qu'à leur insu, et même à leur su, ils ne font pas intervenir leur personnalité dans les portraits, leurs propres passions dans les passions des

grands hommes, leurs systèmes dans le groupement des faits ?

Et enfin, la composition n'est-elle pas une loi de l'histoire comme de la peinture, de la tragédie et du roman ? L'architecte non plus ne travaille pas dans la fiction, puisque avec des pierres et des marbres, choses de réalité et de solidité, il fait des ouvrages qui, s'ils contentent les aspirations idéales des hommes, servent en même temps à leurs besoins physiques.

Comme l'architecte, l'historien bâtit, et il bâtit avec des matériaux vivants un édifice auquel il imprime sa marque personnelle.

Tacite est un psychologue averti et soupçonneux. Il pénètre à fond dans les âmes, il déchiffre leurs mobiles secrets, il leur prête des intentions et des sous-intentions, il renchérit sur la perfidie et l'astuce. Il nie le désintéressement et la sincérité. Tout acte est à double fond. Une mesure de clémence est une cruauté par tendance. La multiplicité des motifs qui expliquent les résolutions des hommes ouvre le champ aux interprétations compliquées. Il met sa couleur à lui sur toutes les scènes de l'histoire. L'énergie de son âme passe dans ses récits. Il est poète par le don de vie et l'éclat des images.

Et puis, Tacite est un accusateur. Il excelle à requérir contre les hommes. Comme il se délecte

à mettre à nu deux plaies : la délation et l'adulation !

L'une et l'autre sont engendrées par la bassesse. Dans ce monde qu'il peint sous des couleurs effrayantes, le seul refuge contre la cupidité intéressée est le suicide.

L'art de perdre ses ennemis par les suppositions de complots et les achats de témoignages est poussé à l'extrême parmi les maîtres du monde. Les Romains parvenus au faîte n'aspirent plus qu'à descendre. Rien n'arrêtera leur glissement sur la pente de la décadence.

Quelle que soit sa propension à chercher pour les événements des explications d'arrière-plan, Tacite se rend compte du rôle que l'inexplicable joue dans l'histoire. A propos de la mort de Germanicus, il renonce à percer le mystère, et il convient que les faits sont régis par une puissance inconnue. Germanicus a-t-il été empoisonné par Pison ? C'était « l'Affaire » en ce temps-là. Malgré ses dispositions tendancieuses, notre historien, expert à flairer les crimes secrets, ne prend pas parti dans la controverse, et se résigne à l'incertitude qui augmente à mesure que l'événement s'éloigne.

Quelle leçon il donne aux affirmateurs empressés et aux infatués d'évidence, aux esprits altiers qui tranchent de l'infaillibilité sur les

questions non résolues, quand il montre d'une part la crédulité, d'autre part le mensonge enveloppant de nuages les plus importants événements de l'histoire !

Et quel peintre! Diderot l'appelle « le Rembrandt de la littérature » à cause de ses ombres fortes et de ses clairs éblouissants. Quant il décrit les funérailles de Germanicus, le cortège s'avance dans une vision inoubliable : les cendres portées sur les épaules des tribuns et des centurions, devant elles les enseignes sans ornements et les faisceaux renversés; sur le funèbre passage on brûle des étoffes et des parfums, hommage qui plaît aux morts, tandis que sur des autels improvisés on immole des victimes ; partout les larmes et les acclamations des habitants des villes que traverse le convoi. Voilà le clair éblouissant. Voici l'ombre : c'est l'abstention de Tibère de se montrer en public, même pour la pompe funèbre de son fils, parce qu'il craint que tant de regards, observant son visage, n'y lisent la fausseté de son cœur.

Et quelle vigueur de pinceau dans le portrait de Tibère, ce tyran que dégoûtait la bassesse des sénateurs qui lui votaient des honneurs divins ! « Cet homme, qui ne voulait pas de la liberté publique, ne voyait qu'avec dégoût leur servile et patiente abjection. »

Quel art de condenser ! « Il abrège tout, parce qu'il voit tout, » dit excellemment Montesquieu. Une remarque suffit à Tacite pour venger la liberté. Quand Junie meurt, aux funérailles de cette sœur de Brutus, veuve de Cassius, on porte les images de vingt familles illustres : les Manlius, les Quintius y paraissent, avec une foule de Romains d'une égale noblesse, mais « Cassius et Brutus, qui n'y sont pas vus, les effacent tous par leur absence même. » Quelle amplification vaudrait un pareil raccourci !

Mais le comble de l'énergique brièveté, c'est ce trait jeté par Tacite au milieu des empoisonnements et des supplices prodigués sous Néron et multipliés par une émulation de bassesse : « Que ceux qui liront ces pages me permettent de ne pas haïr des victimes si lâchement résignées. » Certes, tant de crimes aussi monstrueux décèlent la complicité des patients, et la lâcheté mérite d'être flétrie, comme la cruauté, quand elle atteint ce degré d'avilissement où la résignation encourage le mal.

JUVÉNAL

La satire peut-elle rentrer dans la poésie ? La poésie a pour point de départ l'enthousiasme, l'admiration, la capacité d'idéalisation. Donc l'esprit de critique et de dénigrement qui anime le satirique serait aux antipodes du lyrisme transfigurateur et de l'élan de l'aède. Déprécier et flétrir au lieu de louer et de s'extasier, tel est le propre du genre.

La réponse est fournie par Juvénal lui-même : *Facit indignatio versum.* Or, l'indignation n'est-elle pas un transport de l'âme, une revanche et un soulagement de ses aspirations déçues ? Dans tout poète une avidité de l'idéal crée le mécontentement du réel. De même que c'est l'amour passionné qui se transforme en haine implacable, ainsi l'enthousiasme lyrique s'invertit en colère

satirique. Juvénal s'inspire de ce qui l'irrite, et le scandale l'exalte.

On peut dire qu'il y a un idéal dans l'horreur, comme une poésie dans l'excès. La débauche d'une Messaline, la gourmandise d'un Crispinus prennent une valeur d'art. Par la rareté et l'invraisemblance leur cas s'élève à la hauteur esthétique.

Au reste, tel un prophète de la Bible, Juvénal se fait le dénonciateur de la gloire comme de l'infamie. Alexandre, Annibal, ne sont pas mieux traités qu'un Mathon ou un Montanus. *Sarcophago contentus erit.* Il resserre dans le cercueil ces ambitions à qui ne suffisait pas le monde.

Il faut remarquer d'une part le pessimisme chez le contemporain des riches, assouvis de délices, et d'autre part l'optimisme chez ce même contemporain des pauvres, exténués de travaux et de privations. Pourquoi ? parce que l'espérance sourit plus que la satiété, et que c'est aux âges de fer qu'on se réfugie dans des songes d'or.

Moraliste, stoïcien, misanthrope, plébéien, s'il en veut au genre humain tout entier, Juvénal s'en prend particulièrement aux femmes et aux nobles. Ne serait-on pas en droit de le dire quelque peu janséniste, à cause de sa haine des pratiques superstitieuses et des fétiches, et de

son esprit de soumission aux dieux en tant que dispensateurs des biens de cette vie ? « Croyez-moi, laissons aux dieux le soin de nos vrais intérêts ; nous demandons ce qui plaît ; ils donneront ce qu'il faut [1] ». Cette idée que notre sort dépend de la grâce divine le conduit au détachement ascétique, ses vues austères s'offusquant des vases d'ambre et des statues, des colonnes de marbre, des meubles d'ivoire et d'écaille qui embellissent la demeure d'un Licinius. Fasciné par les splendeurs du Portique, il estime, plus que les objets d'art, les doctrines de suprématie sur soi-même et de mépris des jouissances basses dont Zénon enrichit son âme. La satire de Juvénal, en vérité, c'est une explosion lyrique d'enthousiasme pour la vertu, aussi bien et peut-être plus qu'une réprobation virulente des vices.

1. X[e] Satire. *Les Vœux*.

L'AUTEUR DE LA CHANSON DE ROLAND

Son œuvre, c'est *l'Iliade* avec la religion en plus, car on y assiste non aux représailles d'un adultère, mais à la défense de la foi. L'esprit des futures Croisades sanctifie l'effusion de sang. Quel agrandissement du champ de bataille par la grandeur des intérêts en lutte ! Chaque coup de lance est un geste pour le Christ. L'intrépidité se retrempe dans la piété. Il y a des reliques dans la garde des épées. A genoux devant Durandal comme devant une image sainte, le paladin mourant témoigne sa reconnaissance à la lame imbrisable même contre le roc.

Oui, Roland, c'est Achille, mais avec un sentiment de l'honneur chevaleresque qui l'élève au-dessus d'un faiseur d'exploits, d'un assommeur d'estoc et de taille, et, en même temps, avec un orgueil plus transcendant que chez

Achille, car Roland refuse aux instances d'Olivier de sonner de son cor pour appeler au secours tant qu'il n'est pas réduit à la dernière extrémité, afin de ne pas paraître redouter les païens qui l'écrasent de leur nombre. Quand enfin il souffle dans l'olifant, c'est avec un tel prodige d'énergie que sa tempe se rompt et que le sang jaillit de sa bouche, et qu'alors Charlemagne, comprenant l'urgence de cet appel désespéré, s'écrie : « C'est le cor de Roland : il n'en sonnerait pas, certes, s'il n'était en agonie[1] ».

Ah! ce son de cor dont retentissent les montagnes et auquel répondent, à travers les vallées, « les soixante mille trompettes » de Charlemagne retournant sur ses pas au grand épouvantement des Maures, quel symbole et quelle légende! Symbole de la plainte éternelle de l'héroïsme toujours en butte aux coups du sort ou de la trahison, cri de l'idéal étreint par la réalité, appel du rêve à l'infini entrevu par delà les espaces. Légende, c'est-à-dire thème suggestif de variations inépuisables pour les romans de chevalerie et les ballades du moyen âge, et plus tard pour les poèmes de Vigny, de Heine, de Hugo.

1 Malheur, c'est mon neveu ! malheur! car, si Roland
Appelle à son secours, ce doit être en mourant.

Alfred de Vigny (*Le Cor*).

DANTE

Ce poète est tout entier dans l'au delà. Le visionnaire par excellence a composé trois cantiques sur l'extra-monde : l'Enfer, le Purgatoire, le Paradis. Il a projeté son âme dans la région des âmes. Mais cette puissance de détachement des choses d'ici-bas n'abolit pas chez Alighieri le souci et la réminiscence de Florence, sa cité terrestre. O utilité des souffrances de son exil ! Ce proscrit du temps entre dans l'éternité. Dans son attraction vers l'infini, toujours « disposé à monter aux étoiles », Dante, mis au ban de sa patrie d'ici-bas, se dédommage par l'expatriation dans l'outre-tombe. Et quelle fécondité d'imagination il déploie dans les cercles de l'Enfer, les marches du Purgatoire, les sphères du Paradis! Comme il décrit

et ressent les expiations, les purifications, les béatitudes ! C'est un être de chair et d'os qui exprime les inénarrables phénomènes de la spiritualité. Le mysticisme le pénètre si profondément que pour lui tout objet devient symbole. Sa Béatrice même, dont il aime à contempler les beaux yeux où il apaise ses désirs, n'est plus une femme, mais la Théologie. L'essence du christianisme veut que les choses n'aient pas de prix par elles-mêmes, mais par leur signification. « Tout m'est échelle pour le ciel », disait Eugénie de Guérin. Elle aurait pu ajouter : et thème de poésie. Quelle plus vive impulsion pourrait être donnée à l'essor d'un poète que la vision de la Vérité sans ombres ni défaillance à travers les apparences de l'univers ! Jusque dans les herbes le mystique voit des annonces de la splendeur de Dieu. Quelle richesse pour le style en même temps que pour le fond des choses ! Quelle profusion d'images pour l'illustration de l'idée ! Dante est le dieu de son œuvre où il exerce le maniement des êtres au gré d'une songerie souveraine. Parmi les substances et les arguments de la théologie, toute entité, le vice et la vertu, l'envie et l'amour, la nature et la grâce s'animent au *fiat lux* de ce Jéhovah. Son poème apparaît comme un monde hors ligne parmi les mondes des poètes, attei-

gnant presque à la hauteur du Livre des livres, la Bible, car il est rival et émule de l'Apocalypse. Cette « Comédie » est « divine » quoique entièrement jaillie des profondeurs d'une âme humaine.

L'ARIOSTE

Le *Roland furieux* offre la plus séduisante réussite de la réminiscence et de l'imagination combinées, puisque l'œuvre contient à la fois *l'Iliade*, *l'Odyssée*, *l'Énéide*, plus les chansons de geste de la Chevalerie, avec les hardiesses prestigieuses de la féerie par surcroît. Tout se passe dans un monde de vaillance, d'enchantement, d'amour. Le personnage de prédilection, c'est le paladin, libérateur des captives et bras droit du Christ, toujours en chevauchée et lance en arrêt contre les félons et les païens. « Jamais Roland ne pouvait entendre parler d'un acte inique et brutal sans être ému et sans souffrir[1]. » Et les femmes aussi, Bradamante, Marphise, comme elles savent porter l'écu et manier la lance

1 Chant VIII.

dans les passes d'armes entre chevaliers sarrasins et chrétiens ! Mais qu'on ne s'y trompe pas : malgré les talismans, les bagues qui rendent invisible, les sortilèges, les métamorphoses, c'est à la volonté et à la passion humaines qu'appartient la prépondérance. Le culte de l'honneur le plus délicat persiste parmi les grands coups d'épée. Si les têtes volent par dessus les épaules, si les bustes sont tranchés sous les côtes, les membres dispersés sur le pré, il semble que la justice ait plus de part au carnage que la vengeance. Les chevaliers, missionnaires du bien, exercent leur apostolat par Durandal et Balizarde, ces épées auxquelles ne résistent ni l'acier ni le roc, car de tels engins sont eux-mêmes doués de vertu.

Par un contraste tout à fait heureux, l'Arioste traite l'héroïsme et la magie avec un sens très vif de l'espace et du mouvement, ce qui donne à ses paysages non l'aspect fantastique mais l'aspect réel, de manière que les personnages merveilleux évoluent dans un décor pittoresque de vraie nature.

Et, en même temps, scrutant l'intérieur de l'homme, il réussit le morceau de psychologie dans l'analyse de cet amour tourment et délire qu'il fait éprouver à Roland pour Angélique. C'est encore et toujours la domination oppres-

sive du fort par la faible. La païenne Angélique, qui bouleverse ou calme à son gré tout l'Orient, oh ! de quelle étreinte pénétrante elle tient le comte Roland, preux du christianisme ! Il est logique que la folie soit l'aboutissement de cette possession. Si la vraie définition de l'amour est aliénation de soi-même, l'Arioste a exactement rendu le phénomène amoureux en ôtant à Roland son bon sens, pour le mettre dans une fiole où il est retrouvé par Astolphe dans la lune.

Roland furieux, c'est Roland amoureux. Oui, l'amour n'est que fureur car, malgré la phraséologie galante et la posture d'adoration dont il flatte les femmes, l'Arioste en maint passage trahit déjà ce ressentiment des modernes qui les fera maudire par eux comme nées pour être éternellement le fléau du monde. Que ce soit Rodomont le Sarrasin, ou le champion de la foi Roland, l'infidèle comme le chrétien exhale les plaintes et fulmine les anathèmes, que plus tard Rousseau, Byron, Musset, Vigny reprendront avec une gravité dans l'accent et une émotion dans la voix inconnues aux poètes de l'antiquité.

RABELAIS

Chez ce moine, médecin et humaniste, nous assistons au développement parallèle du corps et de l'esprit. Quelle revanche du jeûne et de l'obédience ! Dans l'emportement de cette réaction de la chair contre l'ascétisme et de la pensée contre la scolastique, Rabelais glorifie les satisfactions de l'estomac, les appétits de la cervelle. *Tout pour la tripe*, tout pour la science. Gargantua, Pantagruel apparaissent symboles de l'avidité des connaissances. Ces géants servent à exprimer un idéal de science et de sapience. La lettre de Gargantua à Pantagruel donne la clef pour ouvrir et comprendre la pensée de Rabelais. Le père veut faire du fils un ogre d'érudition. Tous les faits de nature, mer, rivière, fontaine, arbres, arbustes, toutes les

herbes de la terre, tous les métaux « au ventre des abîmes », toutes les pierreries : autant d'aliments pour cette faim insatiable de savoir.

A la façon des poètes, Rabelais est tout le temps dans l'outrance et la surenchère. Ses excès de langage, autant d'hyperboles. Comme Cervantes, il pratique l'antithèse, avec Panurge pour Sancho Pança. L'art des oppositions exigeait, comme pendant à la personnification de l'audace hors nature, le type de la veulerie d'après nature. Voilà en quoi l'œuvre de Rabelais, par certains côtés toute d'actualité et d'allusion comme *la Divine Comédie*, et même *le Paradis perdu*, se présente sous un aspect contemporain de tous les âges.

Mais une qualité s'ajoute à la valeur du monument : c'est l'obtention d'une forme colorée au moyen du mot faisant image, de ces « paroles gelées », tombées et recueillies sur le tillac du navire de Pantagruel en croisière vers des îles de rêve : « des mots de gueule, des mots de sinople, des mots d'azur, des mots de sable, des mots dorés », définissant ainsi le style d'un poète émule des splendeurs de la nature.

PÉTRARQUE

Avec Pétrarque, l'amour se fait religion et martyre. L'amant de Laure chante la Passion, au sens de l'Évangile. Et comment a-t-il été atteint de son mal ? Par la vue. Une apparition dans l'église, le vendredi saint, et voilà tout son être pris par la beauté. D'où naît ce charme subit et irrésistible ? Le poète ne se met pas en grands frais de description : les yeux brillants, le zéphyre qui joue dans les boucles blondes de la chevelure, l'agrément de la démarche, une douce majesté dans le port, et surtout la voix qui se fait sentir jusqu'au fond de l'âme, voilà les attraits qui l'ont ravi. Si Lope de Vega a bien défini l'amour en disant que c'est *le désir de la beauté*, Pétrarque, avant lui, justifiait cette définition par la nature de son sentiment. Il aspire

à Laure comme à un exemplaire de la beauté divine, et, dans l'élan de son cœur vers l'incomparable créature, il sort du temps pour aborder l'éternité. Humaniste, il est en même temps chrétien. Un double instinct d'admiration et d'ennoblissement l'appelle à cet amour où il ne trouve pas seulement le charme et la délectation des yeux, mais encore la régénération et l'extase de l'âme. « Et comment n'aimerais-je pas l'heureux moment qui m'ôta de l'esprit toutes les pensées basses et terrestres ? »

Désormais il est hanté par l'exclusif et jaloux sentiment. Rien n'existe en dehors. Si le vent bruit dans les ramures, si les oiseaux chantent, si les ruisseaux murmurent en fuyant parmi les herbes, c'est le son de la voix de Laure qu'il entend. Aussi, dans l'excès d'impression qu'il éprouve, il lui paraît impossible de rendre autrement que pour lui seul une passion trop ardente pour le froid langage humain. Mais, comme il veut immortaliser sa Laure, il faut bien qu'il la chante en vers. Et ce qu'il célèbre, c'est sa souffrance, sa souffrance qu'il aime pour la cause qui la produit, son martyre dans lequel il meurt et renaît mille fois par jour, aimant mieux brûler pour la beauté cruelle que jouir d'une autre maîtresse.

La constance et la fidélité vaincront la mort.

Laure n'est plus, l'amour redouble. Oui, car il l'aime non seulement dans l'avenir, mais encore dans le passé. Son adoration remonte les âges, et, dans une ferveur érudite, dénombre, pour les humilier devant l'idole, les amantes que célébrèrent jadis d'autres poètes inspirés par les Hélène, Lucrèce, Polyxène, Hypsipyle, Argie. Pétrarque s'exalte d'orgueil au triomphe de Laure sur ses rivales historiques. Il lui promet l'immortalité par ses chants qui retentiront jusque dans le lointain des siècles. Son amour et ses vers collaborent à cette divinisation. Elle n'est plus Laure, elle est la Chasteté qui l'emporte sur l'Amour. La femme de chair et de sang monte au rang des Puissances du ciel.

Et lui, l'amant poète, atteindra-t-il son rêve ? Il se suggère une posthume consolation. Laure apparue lui dévoile son amour caché de son vivant par elle, mais égal dans sa réticence à l'amour déclaré par Pétrarque. Cet aveu d'outre-tombe n'est-il pas la plus touchante fiction d'un cœur qui aime après la mort ?

CAMOËNS

Ce poète est un poète d'action, puisqu'il tient d'une main la plume, et de l'autre l'épée. Il est, de plus, un poète non du fictif, mais du réel. Reconnaissons lui dès lors une double aptitude à la Beauté. Les aventures de sa propre existence, aussi bien que la découverte des Indes, formant la matière de ses *Lusiades*, l'œuvre de Camoëns marque « un tournant » de la poésie vers la vérité pure et simple. Ainsi se réalise, hors de l'invention de fables surannées, l'équation de l'Art avec la Vie.

Si l'épopée de l'Homère portugais rappelle trop *l'Odyssée* par la mythologie et l'allégorie, du moins le manuscrit en a été trempé dans le fleuve Mékong et disputé aux écueils par son auteur le sauvant à la nage, autre Moïse

annonciateur d'un idéal nouveau. L'inspiration du poète, qui collabore avec la hardiesse du capitaine, se réchauffe à l'ardente curiosité de l'explorateur pour les cieux où montent des étoiles inconnues. Quand, de la hune, le matelot en vigie pousse le cri : terre ! terre ! en même temps que les passagers se pressent sur le pont, les yeux sur le rivage signalé, les poètes à naître saluent le monde d'impressions et d'images qui se révèle à leur sensibilité.

Rien ne saurait dépasser en sublime la fin du sixième chant où Camoëns, dans son exaltation du péril et de l'honneur, glorifie par un éperdu lyrisme ce qui ne s'obtient ni par la naissance ni par l'argent et qui, sans mérites d'ancêtres ou dons de la fortune, récompense l'austère et rigide vertu. A quelle hauteur s'élève le piédestal d'où le chantre de Vasco de Gama, égal à son héros, domine la vile fréquentation des hommes sans courage ! Le génie littéraire, comparable au génie actif, éclaire de son phare les générations qui, sur la mer du temps et de l'espace, voguent vers un autre hémisphère promis aux audaces de l'esprit et du corps, à la voile et aux rames, comme à la volonté triomphante de l'impossible.

LE TASSE

Des guerrières, chevelure en onde sous le casque, rompent des lances dans la mêlée. Quand elles s'arrêtent et détachent leur armure, elles apparaissent aux chevaliers comme des déesses, et ceux-ci les aiment. Tancrède voit Clorinde sur la colline, et il en oublie son duel avec Argant. Les amazones lancent par les yeux des flammes qui éblouissent les preux. Renaud confesse que les regards et les sourires lui prennent le cœur et la pensée, plus que les clartés célestes. Oh ! comme ils aiment, ces capitaines ! Ils en oublient la guerre et le devoir. Renaud, enchaîné par les fers d'Armide, ne lui échappe que grâce au secours du ciel et pour retomber sous son empire lorsqu'elle va se percer le sein d'une flèche. Dans un élan d'adoration,

il la sauve d'elle-même, et lui promet un trône. Quant à Tancrède, s'il est aimé par Herminie, qui panse ses blessures avec ses cheveux, il aime Clorinde qu'il blesse à mort sans le savoir et baptise avec l'eau d'une source recueillie dans son casque. Ce baptême d'une infidèle par un croisé sur le champ de bataille, quel geste de chevalerie et de religion! Parmi ces multitudes en mouvement, ces armes qui bruissent et ces chevaux qui hennissent, ces tambours qui battent et ces trompettes qui sonnent, c'est la femme qui domine et qui règne, amazone et magicienne, par ses charmes et l'inextinguible désir qu'allume sa vue. Oh! la chevalerie, la générosité, la vaillance courtoise chez ces chrétiens, si fidèles à Dieu et aux dames! Ils combattent sans haine, comme en un tournoi. Ils promettent la liberté et la vie à leurs adversaires, ils refusent les riches rançons, voulant conquérir et non trafiquer. La *Jérusalem délivrée* est un tendre poème militaire, une *Iliade* galante. De telles œuvres ne peuvent jaillir que d'une âme passionnée jusqu'à l'oubli d'elle-même dans l'être aimé.

CERVANTES

Don Quichotte peut se définir moins une parodie qu'une apologie. L'œuvre célèbre une victime d'illusions généreuses. La seule récompense qui corresponde au mérite du héros se trouve dans l'insuccès. L'Idéal restant inaccessible, il importe que la défaite ennoblisse les causes magnanimes. De son inanité même la conception de *Don Quichotte* tire sa valeur. S'ériger en redresseur des torts de ce bas monde par obéissance à la mission d'en haut donnée au Chevalier errant, c'est jouer un rôle de dupe, mais en même temps d'apôtre.

Toute souffrance, même celle du criminel, fait attraction sur cette âme pitoyable. Il délivre les galériens. Sans doute il est puni de sa compassion par l'ingratitude et les coups des scélé-

rats dont il brise la chaîne. Mais un tel dénouement auréole le chevalier de la Triste Figure d'une gloire éclatante quoique méconnue. Oui, don Quichotte est glorieux dans son illusion qui lui fait prendre des moulins à vent pour des géants, et un troupeau de moutons pour une armée. Car en soi son geste possède tous les mérites, par l'hallucination même. Si nous prenions les yeux de Cervantes, son personnage nous apparaîtrait comme le type du poète à l'imagination créatrice de mondes. Le poète n'est-il pas lui-même l'auteur de sa vision, par la projection de son moi dans le plus ordinaire phénomène ? Une poignée de glands regardés par don Quichotte lui sert de motif à évoquer l'âge d'or, avec toutes les délices de l'existence vécue au sein de la nature dans la douceur d'amours innocentes que n'avaient pas encore perverties les délicatesses corruptrices du luxe. Chaque poète ne se livre-t-il pas à des variations magnifiques sur une simple poignée de glands ? Le point de départ de son rêve n'est rien. Où les autres hommes voient l'objet même, l'objet seul, lui, le poète, considère la signification, le symbole, la puissance de suggestion de l'objet. La poésie est le dégagement des splendeurs enveloppées et latentes dans les humbles réalités. Ne raillons pas don Quichotte de cette obses-

sion qui ne lui fait voir partout qu'enchantements. Un grand sens se cache sous sa folie : tous les faits de la nature se caractérisent par les mots de magie et d'ensorcellement. L'illusion, source de la vie esthétique des objets, leur donne ce par quoi ils agissent sur notre faculté de sentir. Une fleur n'est à notre égard une fleur que par ce qu'elle éveille en nous-même et non par ce qu'elle est en soi, son coloris et son parfum n'ayant dit à aucun botaniste le secret de leur charme.

En somme, l'aliénation d'esprit de don Quichotte est celle de tout artiste en présence de choses dont il discerne les qualités merveilleuses par delà la perception superficielle. Cette déraison, mère des êtres de fantaisie, fait seule vivre don Quichotte que Cervantes, avec un grand sens de l'idéal, fait mourir dès qu'il n'est plus fou[1].

1 « Véritablement Alonso Quixano le Bon est guéri de sa folie, et il se meurt. »

LOPE DE VEGA

Sublime et subtil, farouche et précieux, tragique et comique, fervent de l'honneur et de l'amour, Lope de Vega sert d'ancêtre à Corneille et à Marivaux. Son œuvre immense contient toutes les actions et tous les rêves. Les grandes entreprises et les soins menus, les héroïsmes et les tendresses, les cas de conscience et les contradictions du cœur, les dogmes et les doutes, les fureurs et les apaisements forment la matière travaillée par le génial Espagnol. Il précède Shakespeare, il inaugure la nouvelle ère dramatique, et, sans rien devoir aux Anciens, il crée de toutes pièces le Théâtre dans la souveraine indépendance de sa conception.

Ce poète si multiple et dispersé excelle dans la définition : « Qu'appelles-tu amour ? dit un des

personnages de *Fontovéjune? — C'est le désir de la beauté.* » Et dans *l'Hameçon de Phénice*, comme dans *les Travaux de Jacob*, l'amour est encore présenté sous le jour de cette réponse, c'est-à-dire comme une puissance esthétique. L'amour débute par l'admiration, et l'admiration est-elle autre chose que l'impression de la beauté? L'amour descend dans le cœur en passant par les yeux.

La vue étant la préface sacrée de l'amour, il faut s'y préparer par un recueillement de l'âme. Quand Léonarda vient visiter don Juan dans sa prison, et consent à soulever son voile, don Juan arrête sa main pour qu' « elle lui laisse le temps de se préparer à ce bonheur. »

Aimer sans savoir qui, pièce intriguée comme un vaudeville de nos jours, renferme cette scène divine, tel un oratoire parmi les innombrables salles d'un château. Lope de Vega ménage toujours au lyrisme une issue dans le labyrinthe de son théâtre. Poète universel comme Shakespeare, il crée des êtres qui survivent et qu'on revoit, dans d'autres rôles et sous d'autres noms, incarnant les mêmes conceptions héroïques ou bouffonnes.

SHAKESPEARE

Il faut le détester ou l'adorer. C'est un démon ou un dieu. Il a l'horreur et la sublimité. Si vous voulez le discuter, vous le niez. Arrière la critique !

C'est qu'en effet Shakespeare, comme le fantôme apparu à Hamlet, vous emmène dans des régions terrifiantes : « N'y allez pas. La tête tourne et le vertige vous saisit. » Si vous écoutez Horatio, vous ne suivrez pas l'Ombre. Mais alors, vous n'éprouverez pas les impressions qui vous enlèveraient à vous-même pour vous transporter dans le monde créé par le Poète.

Car, s'il y eut jamais un créateur de mondes, c'est bien Shakespeare. Il a son histoire où règne l'anachronisme, sa géographie sans exactitude, sa flore, sa faune, son espace à lui. Mais il em-

prunte à toutes les conditions, à tous les âges, à toutes les passions de l'homme, le thème de ses drames. L'universalité, voilà son domaine. Et, comme dans un orchestre où la diversité des instruments produit l'harmonie et un effet d'ensemble, de ce choc et de ce pêle-mêle de créatures qui du bouffon au roi et de l'enfant au vieillard peuplent la scène, monte une seule voix proclamant les vicissitudes humaines[1].

Oui, Shakespeare chante notre activité. Ses personnages sont avant tout des acteurs, et, à chaque instant, il les compare à des comédiens faisant leurs entrées et leurs sorties sur la scène illusoire. C'est une peine superflue que prend Prospero, au dernier acte de la *Tempête*, de nous avertir que tous les êtres sont des fantômes sur le point de s'évaporer dans l'air. En réalité, tous les personnages de toutes ses pièces ne sont que cela. Et non seulement les hommes, mais les pensées des hommes s'extériorisent en apparitions nées du cerveau. Chaque fois qu'un acteur de sa troupe médite une action, dans l'intervalle qui s'écoule entre le projet et l'exécution, les obstacles, les incertitudes, les délais se personnifient en des visions qui sont les rêves matérialisés des agents. Macbeth a la vue fascinée par un poignard rougi des gouttes du sang de Duncan,

1 « O monde, quelles sont tes vicissitudes ! » (*Coriolan*.)

avant qu'il l'ait tué. Et tous sont tellement comédiens que l'avenir se confond pour eux avec le présent. Ils savent si bien leur rôle qu'ils annoncent le dénouement de la pièce par des pressentiments dont ils font confidence au public : « Et je te tuerai, et, après cela, je t'aimerai », dit Othello à Desdémone[1].

Et l'on voudrait appliquer à Shakespeare une méthode et une règle ! et on lui reprocherait l'invraisemblance et l'inexactitude ! et on lui demanderait un langage selon la nature ! Il parle selon sa nature à lui. L'univers qu'il a construit est fait pour ses yeux et ses oreilles. Si vous aviez ses yeux, critiques sans clairvoyance, si vous aviez ses oreilles, pédants assourdis de préjugés, vous seriez ravis par ses images et sa musique, car Shakespeare voit la couleur des pensées, et il entend l'harmonie des sphères !

(1) « Le monde entier est un théâtre dont nous tous, hommes et femmes, nous sommes les acteurs. Nous avons nos entrées en scène et nos sorties, et, dans le cours de sa vie, un homme joue à lui seul plusieurs rôles. » (Jacques le Mélancolique, dans *Comme il vous plaira*.)

CALDERON

Ce poète est dans l'honneur et la fierté comme une cime dans le ciel.

Ses personnages disent constamment : « Je suis celui que je suis ».

Être ce qu'on est, n'est-ce pas le propre du génie ?

La passion, l'amour, la haine, le ressentiment se taisent devant l'honneur recouvré, et, avant Corneille, Calderon discute avec lui-même.

La lutte de sentiments dans un cœur, le problème des cas de conscience, la loi qu'on se promulgue dans son for intérieur à l'encontre des passions exigeantes, la soumission aux ordonnances de ce *Médecin de l'honneur*, voilà ce qu'avec le zèle d'un inquisiteur la religion du

poète espagnol développe et prêche par la bouche de ses héros.

Le poète se fait un monde.

Ce qu'il songe est une réalité.

Certes, Calderon justifie le titre qu'il donne à l'un de ses drames : *la Vie est un songe*. A prendre les choses par le côté subjectif, on les envisage comme un rêve humain.

Où s'arrètera dès lors la puissance illusionnante du poète qui traite la vie comme une fiction, et donne aux faits inventés le caractère qu'on attribue aux événements arrivés ?

Si le roi rêve, si l'esclave rêve, si le riche rêve, si le pauvre rêve, le poète restera dans la vérité en représentant comme des rêves la royauté, l'esclavage, la richesse, la pauvreté. Mais pour Calderon la conscience ne s'abolit pas dans l'illusion universelle. Si tout est songe, il songera à des victoires, et il en est une qu'il ambitionne avant tout : celle qu'on remporte sur soi-même.

Ainsi s'affirme la personnalité créatrice. Par son moi le poète gouverne le monde en se gouvernant lui-mème, nouant ainsi entre les choses et son âme, entre le réel et le possible, ces sympathies concordantes d'où naissent les œuvres impérissables.

MILTON

Le poète assiste à l'origine des choses. Il voit se briser l'harmonie première des éléments et des volontés. Double catastrophe amenée par Satan. L'Orgueil et la Haine collaborent dans cet être pour détruire le Paradis et construire l'Enfer, l'Enfer qui, par la puissance de suggestion de l'Esprit du mal, devient un ciel pour sa révolte.

Et ce « dieu tombé qui se souvient des cieux » ouvrira devant l'homme qu'il veut entraîner dans sa chute une perspective tentatrice de divinisation. La saveur du fruit défendu n'est rien auprès de l'effet promis. Connaître et dominer, être omniscient et tout puissant, c'est plus qu'une satisfaction sensuelle du goût, c'est l'apaise-

ment du besoin spirituel de l'absolu. Mais un tel désir est un principe de mort.

Tout conspirait au contentement du premier homme. Sans élan vers l'avenir, que ne se bornait-il à jouir de l'heure où le chant du rossignol ravissait le silence [1] ! Mais il y a dans notre nature quelque chose qui réclame toujours au delà de ce qu'elle a reçu. Hélas ! l'aspiration au sommet cause la chute.

La conception de Milton donne un Satan plus humain que diabolique. Il ne représente pas la perversité pour elle-même. Fier et inserviable avant tout, le Satan du poète anglais se repentirait s'il ne préférait l'autonomie à la béatitude. Et Milton de le montrer hésitant à entreprendre la perdition du genre humain, tant l'impressionne la beauté d'Ève. Lorsqu'il la rencontre seule dans Éden, il admire le lieu, mais encore plus la personne. Oh ! comme il savoure cette harmonie avant de la troubler ! Il est sensible à l'attrait du paysage et à la grâce de la femme : « Avec quel plaisir j'aurais fait le tour de la terre si je pouvais jouir encore de quelque chose ! » dit-il avec le regret de ne pouvoir plus aimer la création.

Ainsi le poète a façonné et approprié à sa mentalité la figure traditionnelle de Satan. Il

(1) « *Silence was pleased.* »

s'est fait une Bible à lui. L'anthromorphisme de l'Art humanise légitimement le Diable, comme tout être et toute chose. Milton parle d'une campagne vaste et parfumée vue à la porte d'une ville aux maisons resserrées, aux égouts infects, mais le charme des odeurs, des bruits et des objets rustiques s'est incarné pour lui dans « une vierge au pas de nymphe » rencontrée dans les champs, et, à cause de cette passante, le lieu lui plaît davantage. Tant il est vrai que la nature bénéficie des impressions humaines !

RONSARD

Lorsque Dorat lut à Ronsard le *Prométhée* d'Eschyle, le gentilhomme vendômois, emporté par l'admiration, éclata en reproches contre son maître de ce qu'il lui avait caché si longtemps de telles richesses. Voilà bien le propre de la Renaissance : on découvre l'antiquité comme une mine d'or. Désormais, l'idéal est de ressusciter Athènes et Rome dans une poésie vibrante des accords de ces deux « harpeurs », Pindare et Horace. Sur son tombeau Ronsard se décerne l'honneur d'être celui

> ... qui, hardi dès l'enfance,
> Détourna d'Hélicon les Muses en la France.

Mais comme il reste Français, ce Grec et ce Romain! Se plaît-il assez à Saint-Cosme, à Bour-

gueil, à Croix-Val! Sa Touraine ne lui offre-t-elle pas des fontaines et des forêts où le murmure et les ombrages alimentent ses rêveries? Ce jardin de la France, avec quel coup d'œil de peintre en a-t-il vu l'émail et la verdure! Paysagiste des prairies et des ruisseaux, il en note les tons avec des délicatesses de touche qui correspondent exactement aux nuances de la saison. Comme Catulle, il emploie les plus charmants diminutifs pour rendre la grâce et la gentillesse dans les êtres aimés : une source, une maîtresse. Les « stances sur la fontaine d'Hélène » réunissent les deux attraits de la nature et de la femme. On ne peut dire que l'humaniste et l'érudit ait tué chez Ronsard le poète et l'amoureux. Au contraire, plus il étudiait la Grèce et Rome, plus il sentait la Gaule. Ce disciple rajeunissait son âme aux vieux textes; il comprenait que revenir aux Anciens, c'est revenir à la nature, que parler avec leurs livres, c'est parler avec les vallons et les bois. Homère, Théocrite, Lucrèce, Virgile ne chantent-ils pas comme les oiseaux et les brises?

Et Ronsard « harpeur français » imite sur son luth à la fois Horace dans sa métrique et la fontaine Bellerie dans son eau trépidante. Chez lui la virtuosité ne fait pas tort à l'émotion. Il soupire pour Marie, Cassandre, Hélène ; il a au

flanc l'aiguillon amoureux, et il idolâtre après la mort celle dont il voudrait que le corps ne fût que roses dans sa tombe.

MALHERBE

Si pour Malherbe la poésie est arrangement de syllabes plutôt que soupir de l'âme, il n'en faut pas moins admirer son effort. Car il eut l'enthousiasme et l'intransigeance de la foi grammaticale. Il mit à l'index Ronsard en raturant tous ses vers dans un zèle d'inquisiteur de vocables. C'est qu'il haïssait la facilité et l'intempérance comme les grandes routes de l'incorrection, et qu'en revanche il adorait le rythme, la proportion et la brièveté qui naissent de la discipline.

En cela il apparaît sinon poète supérieur, du moins consciencieux artiste. Sa consigne est d'épurer et de resserrer le langage. La raison aura le pas sur l'imagination, la règle sur la fantaisie, la pensée sur la sensibilité. Sans voca-

tion pour un thème poétique spécial, Malherbe composera des pièces de circonstance. Les mariages et les victoires des princes, les deuils et les troubles d'État, les « consolations » à du Perrier et au premier président de Verdun, des épitaphes, des stances amoureuses au nom du duc de Bellegarde, des plaintes pour Henri IV au sujet de l'absence de la princesse de Condé, même un sonnet à l'occasion de la goutte du roi : il traite impersonnellement tout sujet pourvu qu'il prête à l'amplification et à la rime. C'est qu'il se sent versificateur plus qu'amant. Mais ce docte a frappé comme des médailles beaucoup de vers proverbes. On peut dire de son œuvre qu'elle est un magasin de citations usuelles, tant il excelle à être concis et clair dans l'expression du lieu commun. Il faut saluer en Malherbe non l'inspiré, mais le réfléchi, qui fut le fondateur de la poésie du dix-septième siècle, assemblage de force et de clarté, de logique et de tenue. Corneille y joindra la sublimité et Racine la grâce, mais par la justesse du ton et l'accord des images dans une métrique harmonieuse, Malherbe vivra aussi longtemps que les grands poètes dont il préparait l'avènement.

CORNEILLE

Chez Corneille deux facultés s'exercent avec une égale puissance : le lyrisme et la dialectique. Le lyrisme, car il enchérit sur ses effets par le redoublement et l'ascension, jusqu'à ce qu'il arrive à un trait qui condense toutes les énergies déployées. La dialectique, car ses personnages excellent à raisonner avec eux-mêmes :

Mon esprit en désordre à soi-même s'oppose

et, aussi bien qu'il fait s'entrechoquer des mobiles divers dans une même conscience, il met aux prises des arguments entre deux individualités. Mais toujours Corneille reste en plein lyrisme, si l'on doit entendre par lyrisme le don

de progresser et de monter sans arrêt jusqu'au comble de l'expression.

L'œuvre type de son génie, c'est, sans paradoxe, *le Menteur*. Dorante s'affirme, par la puissance et la surenchère d'effets, le frère de Rodrigue, d'Horace, de Polyeucte. Ne déploie-t-il pas comme eux exubérance et loquacité dans une aspiration à l'inouï, et sa vantardise n'est-elle pas une sorte d'intrépidité qui méprise l'obstacle, de même que l'honneur, le patriotisme, la foi exaltent le héros et le martyr inattentifs aux contingences, aveugles pour les réalités ?

Toutes les créatures de Corneille sont à l'état de tension vers un but de grandeur, de gloire, de magnanimité, de gouvernement de soi-même à défaut d'autrui. L'autonomie est leur idéal :

> Je suis maître de moi comme de l'univers.

Cette poésie sans images est faite du mouvement seul de la pensée. Sur la donnée d'un sentiment, d'une situation, d'une nécessité d'honneur ou d'un cas de conscience, le vers embrasse dans son raccourci la complexité des devoirs et des passions en lutte dans le drame. C'est un prodige de volonté artistique que d'étreindre dans une prise si resserrée toutes les aspirations et contradictions humaines. Si notre race

venait à disparaître, une scène de Corneille, une de ses tirades, un seul de ses alexandrins même suffiraient à la reconstituer pour l'évocateur, mais à l'état d'humanité géante, « n'ayant plus que les dieux au-dessus de sa tête » comme le César de sa tragédie de *Pompée*.

MOLIÈRE

Molière est un railleur en larmes. Il souffre, il craint, il aime, et il parodie ses souffrances, ses inquiétudes, sa jalousie. Arnolphe et Alceste, c'est lui-même, trahi par la femme. Et contradiction étonnante, cet ennemi du mensonge supplie ses maîtresses de le tromper. Plutôt l'ombre et l'illusion de l'amour que le plein jour de l'infidélité ! Agnès se conduira à sa guise, Célimène *rendra son billet innocent*; il admettra même le partage pourvu qu'il garde la présence. Toute la comédie de Molière n'est pas autre chose que la démonstration par le rire de la vanité de nos efforts. Qu'il s'agisse de médecine, de systèmes de philosophie, de science, d'éducation, de sonnets ; que l'homme veuille se guérir, découvrir la vérité,

s'instruire, élever des filles ou surveiller une femme, la déception l'attend. Tout nous manque, et se retourne contre la prétention humaine. Il faut rester « dans la juste nature ». Si l'on en sort, on est puni. Tout excès appelle une sanction, et le comique Molière se montre alors aussi inexorable que le tragique Shakespeare. Le désir devient manie, la manie engendre l'idée fixe, l'idée fixe hallucine l'obsédé. Le jaloux, l'avare, le misanthrope sont autant d'exagérateurs qui, en perdant la notion des réalités, deviennent des manières de fous. Arnolphe, Harpagon, Alceste, Argan, Jourdain délirent par accès. Et, par une ironie amèrement consolante, Jourdain qui rêve de noblesse sera fait mamamouchi, Argan qui rêve de médecine sera reçu médecin. Dernier coup porté à l'édifice de nos présomptions ! Avec une parade on entre dans l'armorial ou dans la Faculté. Malade imaginaire, bourgeois gentilhomme se contenteront de l'apparence, comme Arnolphe et Alceste souhaitaient eux-mêmes se repaître d'une illusion. C'est sur ce dénouement que Molière termine son théâtre et sa vie. Il meurt en prononçant le *Juro* qui consomme la duperie d'Argan et de tous ses personnages, car les autres souffrent aussi d'un mal d'imagination ou d'opinion, et tandis que Sganarelle se demande s'il ne serait pas devenu mé-

decin sans le savoir, et qu'Harpagon se prend par le bras comme étant son propre voleur, Molière conclut que tous les hommes croient aux flatteries de leurs espérances, et qu'il vaut mieux ne pas les détromper. Dramaturge et acteur, nul ne sait comme lui l'illusion et la désillusion ; jaloux et malade, il extériorise sur les planches son être intérieur.

RACINE

Le tendre et l'irritable dominent dans cette âme. Mais Racine a le culte de l'enveloppement, de la discrétion, de la réticence dans les termes. On trouve en lui à la fois ce qui « soupire d'amour et de rage », et ce qui se retient, se contraint, et par cela même s'accroît dans le silence. Son génie se dédouble en emportement et férocité, d'une part; d'autre part, en délicatesse et abnégation.

A côté d'Hermione, d'Agrippine, de Roxane, de Clytemnestre, de Phèdre, d'Athalie qui paradent et se dressent, Andromaque, Junie, Bérénice, Atalide, Monime, Iphigénie, Aricie, Esther s'effacent et s'agenouillent. Chez les premières éclate un tempérament déchaînant la jalousie, l'ambition, la vengeance, l'instinct d'asservir;

chez les secondes, résignées au sort et désintéressées d'elles-mêmes, domine le goût du renoncement acquis dans les deuils du cœur et le besoin d'oublier.

Mais ce dédoublement est un déchirement. La lutte entraîne des alternatives de victoires et de défaites. Dans la même âme tantôt l'irritation rebrousse jusqu'à la pitié, tantôt l'égoïsme se réveille au plus fort du dévouement. Que de contradictions dans Hermione, Roxane, Atalide, Phèdre, Athalie ! Ainsi se mesure la profondeur de la psychologie de Racine.

Ah ! ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais !

Bajazet, écoutez : je sens que je vous aime.

Qui dit passionnel dit contradictoire. Il n'y a pas de conscient sans inconscient.

S'il ne meurt aujourd'hui, je puis l'aimer demain.

Cette parole prophétique échappe à l'instigatrice de la vengeance, à la jalouse, dans l'instinctive prévoyance d'un retour de pitié pour la victime de son ressentiment.

J'aime assez mon amant pour renoncer à lui.

Ce dernier trait réalise l'oubli de soi dans

le comble de la tendresse, de même que le paroxysme de la vengeance éclate dans le :

> Prends soin d'elle : ma haine a besoin de sa vie.

Entre ces deux vers, le premier, soupiré par Atalide, et le second, crié par Roxane, entre ces deux pôles de la résignation et de la fureur, quel champ pour les nuances délicates, les passages, les détours et retours de sentiments complexes que note et suit si fidèlement la psychologie du poète ! Quelle expertise et quelle subtilité chez ce peintre des flux et reflux du cœur ! Racine doit être proclamé maître dans cet empire des passions où il pousse à son gré, tantôt vers l'amour et tantôt vers la rage, les âmes filles de sa tendresse et de son irascibilité.

Pas d'extériorité chez cet analyste des consciences ; aucune association des choses à sa vision interne. Il ne mêle rien de son âme à la création. A peine évoque-t-il çà et là la pureté du jour, l'ombre des forêts, la blancheur de l'aube. Cette absence de la nature se remarque surtout dans les sujets qu'il emprunte à Homère, Euripide, Virgile et à la Bible, si prodigues d'images, de comparaisons et de symboles.

Mais en revanche quelle mélodie dans Racine ! Ses vers chantent. L'abandon d'Ariane soupire

dans un distique qui fait rêver l'oreille par le prolongement indéfini des syllabes muettes.

Ce sens musical se retrouvera chez Lamartine, comme le *nescio quid* de la poésie.

Oui, vos moindres discours ont des grâces secrètes,

dit Assuérus à Esther, et c'est la vraie définition, par Racine, de la diction de Racine.

LA FONTAINE

La Fontaine, c'est la grâce, la nonchalance, la malice. Il plaît sans y penser. Il écrit comme on peint. Les choses mêmes paraissent dans son style. Rien ne s'interpose entre cet auteur et le lecteur.

On peut dire qu'il dépasse tous les poètes par l'expression. Les autres suggèrent, ou décrivent. Chez lui, c'est la brebis même, le chat, la perdrix, la vache ou l'arbre en présence réelle. Toute la nature est dans ses *Fables*. Le vent souffle, le ruisseau coule, le roseau plie, le chêne rompt.

Et si les bêtes parlent, ce sont les hommes qui se font entendre. Quelle puissance et quelle abondance de discours ! Quel génie de dialogue ! Et quand c'est lui, La Fontaine, qui s'explique

sur le train du monde et les mobiles de nos actions, quelle vive lumière il projette dans les obscurités qui nous enveloppent et nous aveuglent !

Il ne professe pas officiellement la sensibilité et on l'a trop pris au mot quand il est dans ses jours d'amertume ironique, mais il aime l'amour, il recommande la compassion, il en veut à l'avarice et à la sécheresse.

C'est le cœur qui fait tout, dit-il dans « Philimon et Baucis ». Coïncidence frappante : cet hémistiche se trouve textuellement dans Molière (1). Molière, génie aussi compatissant, fait de bonté et d'altruisme. Ils se sont trompés ceux qui, avec Lamartine, ont taxé La Fontaine d'égoïsme calculateur. Au contraire, son âme répandue dans la nature vibre à toutes les impressions qui lui viennent des choses, même les plus simples. Mais ne croyez pas qu'il serait déplacé parmi les héros de Corneille et de Racine. Certes, le « paysan du Danube » parle avec autant d'éloquence pathétique que le plus qualifié des personnages de nos tragiques, et nous le comprenons d'autant mieux que nous le voyons dans son visage et son accoutrement. Connaissez-vous Britannicus, Cinna, Hippolyte, Polyeucte ? Ni Racine ni Corneille ne nous renseignent sur

(1) *Mélicerte*, acte II, scène III.

leur tournure, leurs gestes, leur habit. Faire parler, c'est bien. Faire voir, c'est mieux.

Oh ! comme La Fontaine s'entend aux portraits ! Et ses portraits se meuvent, ses animaux marchent :

La bique allant remplir sa traînante mamelle...

Un jour, sur ses longs pieds, allait je ne sais où
Le héron au long bec emmanché d'un long cou...

Ma commère la carpe y faisait mille tours.

Et la mouche ! et le chat ! et les petits de l'alouette ! et les grenouilles ! et l'âne ! Toutes les bêtes ont dans ses vers leur allure saisie avec une souplesse et une fidélité qui feraient envie à Paul Potter. Mais La Fontaine peut être comparé à Raphaël lui-même pour la grâce et l'aisance dans l'agencement des personnages. Sa Psyché, sa Vénus trahissent leur divinité par je ne sais quoi d'abandonné et d'inconscient qui est le privilège des Immortels.

Sa tête sur son bras et son bras sur la nue,
Laissant tomber des fleurs et ne les semant pas.

Quel plafond peint par le Maître ès grâces ferait plus visible la déesse ?

BOILEAU

Boileau, c'est la raison en verve. Il guerroie contre l'extravagance et le mauvais goût. Fanatique de la franchise, il ne fait grâce à aucune affectation, et, dans sa campagne de bon sens, démasque les faux mérites. Poète, il l'est par l'irascibilité de sa critique contre l'injustice du succès mal acquis. Comme d'autres se mettent à la recherche de beautés et de vertus, Boileau butine les défauts et les sottises. Chasseur de l'imposture, il la poursuit sous toutes ses formes : pédantisme, hypocrisie, flatterie, chicane et équivoque.

Je le poursuis partout comme un chien fait sa proie,
Et ne le sens jamais qu'aussitôt je n'aboie,

dit-il en parlant du fat. Comme Molière, il est sans pitié pour l'enflure et l'ostentation.

Reconnaissons-le : Boileau et Molière interdisent à l'humanité les aspirations supérieures. Leur raison implacable condamne le rêve. Ils ne prisent guère l'homme ni la femme. Dans sa satire contre l'Homme, Boileau se complaît à déprécier notre race, à la ravaler au plus bas niveau, à exalter à ses dépens l'animal. A-t-on remarqué qu'il dénonce toutes les institutions et toutes les occupations des hommes aux représailles de la raison pure offensée, comme un anarchiste ou un antimilitariste de nos jours ? Ce bourgeois sentait se remuer en lui un insurgé. Dans sa virulence contre les femmes savantes et celles qu'il qualifie « la nation dévote », il dépasse Molière. Dans la satire sur « l'Équivoque » où il fulmine contre la Saint-Barthélemy, il devance Voltaire. Il aime avant tout la lumière. Sa passion dominante est la véracité.

La libre vérité fut toute mon étude.

Oui, pour lui la Beauté réside dans la Vérité : « Une pensée n'est belle, affirme-t-il dans la préface de la dernière édition de ses œuvres, qu'en ce qu'elle est vraie » et, dans une épître, il complète ainsi sa formule :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable;
Il doit régner partout *et même dans la fable :*

De toute fiction l'adroite fausseté
Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité.

Cette apologie du vrai et du sincère l'amène à préconiser le naturel avant tout, et, par une conséquence remarquable, à donner l'originalité comme un principe esthétique. Rarement, dit-il, un esprit ose être ce qu'il est. A tort, car un esprit né chagrin plaît par son chagrin même, chacun étant agréable « pris dans son air », et ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en nous.

Forte et féconde leçon ! Formule qui contient toute une poétique ! Le mensonge de l'Art ne tendant qu'à une manifestation plus éclatante de la Vérité !

Tout d'ailleurs est matière d'art, même le serpent, même le monstre, même « l'affreux objet », pourvu que le pinceau le transfigure en quelque sorte par son artifice, que le discours, ayant le secret de plaire et de toucher, atteigne le cœur et l'émeuve. Mais pour produire l'émotion, c'est-à-dire la vérité esthétique, il faut bannir l'incroyable et même le vrai, s'il n'est pas vraisemblable[1], l'esprit n'étant pas ému de ce qu'il ne croit pas.

Boileau rattache ainsi à la raison toute sa doc

1. *L'Art Poétique*, chant III.

trine, mais à la raison qui se pénètre de la nature :

Que la nature donc soit votre étude unique.

La raison et la nature ! De leur collaboration naissent les chefs-d'œuvre classiques où règnent la logique des situations et la vérité des sentiments, univers d'harmonie, d'équilibre et d'intelligence.

« La poésie sera de la raison chantée », a prédit le poète de l'enthousiasme, dela rêverie, de l'effusion de l'âme dans les choses, Lamartine, dont l'idéal poétique se trouve être le même que celui de Boileau. A l'un et l'autre la poésie apparaît comme une faculté complexe de l'esprit humain, du cerveau qui pense et de l'âme qui sent.

FÉNELON

Fénelon pourrait compter parmi les premiers auteurs à thèse. *Télémaque* est un poème-leçon. On y enseigne le retour à la nature, l'antimilitarisme, la république universelle, le libre échange. Textuellement Fénelon veut faire un roi philosophe. Mentor parle souvent comme Jean-Jacques Rousseau, ou un conventionnel. Certaines de ses maximes paraissent débitées par un jacobin fulminant contre la tyrannie. En puissance de rêve, Fénelon met de l'idéal dans la cité. Salente est d'une beauté de poésie. La mission de la royauté consiste dans le rappel de l'âge d'or.

Le chantre de *Télémaque* inaugure la littérature porte-voix des idées où les personnages parlent au nom de l'auteur.

Cela tient à ce que Fénelon, fils de la Grèce,

s'est nourri comme les Anciens du lait de la nature. Il ne boit qu'aux sources vierges, il rejette tout aliment artificiel, il est pour le « sans art » et la simplicité. Aussi dans son style abondent les fraîches et pures images. Les comparaisons avec l'eau et la fleur y reviennent sans cesse, ses yeux aimant les fontaines et les plantes. L'antipathie contre les merveilles factices du luxe lui inspire les plus éloquentes tirades. Et quel sentiment vif de la nature ! Avant Bernardin de Saint-Pierre, Rousseau et Chateaubriand, Fénelon ressent l'attrait des prairies et des bois. Il est telle de ses phrases qui reflète l'immensité des mers contemplée par un pèlerin désabusé[1]. Il a rajeuni et façonné selon son âme la figure traditionnelle d'Ulysse dont il fait, sous le nom de Cléomène, au lieu du fourbe héros d'Homère, le type du chercheur de félicité qui, après avoir erré de rivage en rivage, rapporte dans sa patrie enfin retrouvée la mélancolie de l'expérience.

1. « Cet inconnu qu'on nommait Cléomène (Ulysse) avait erré quelque temps dans le milieu de l'île, montant sur le sommet de tous les rochers, et *considérant de là l'espace immense des mers avec une tristesse profonde.* »

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Cet homme de la nature fut, par un contraste qui déconcerte l'esprit, le premier des hommes de l'art. C'est dans les forêts, son cabinet de travail, qu'il a trouvé sous les chênes ce style qui poétise la prose par le lyrisme et l'extase. La chaleur de son âme opérait. Ce rêveur, rien que par sa sensibilité au service de sa méditation, a découvert les beautés de la campagne et les puissances du sentiment. Sa Julie est une fille de son cœur, et la *Nouvelle Héloïse* le bulletin de victoire de la passion sur ce qu'il appelle le préjugé. Au lieu d'une trame d'aventures étrangères, désormais l'œuvre du poète sera la confession de sa vie. Sans Rousseau, aurions-nous eu Chateaubriand, Byron, George Sand, Musset, qui se célébrèrent eux-

mêmes dans leurs chants, le Lamartine des *Confidences* et de *Raphaël ?* Tout écrivain qui se raconte au lecteur, dans l'épanchement d'une âme libre du joug social et brûlante de ferveur pour la nature, est héritier de Rousseau, car, comme Saint-Preux, il constate l'empire des êtres insensibles sur nos passions, mystère qu'il faut admettre sans le comprendre sous peine de laisser inexpliqué le phénomène esthétique. Reconnaître l'action sur l'âme des objets sans âme, c'est la première démarche de l'artiste qui, opérant la synthèse de l'univers et de l'homme, donne une conscience à l'inconscient. Jean-Jacques Rousseau brille au premier rang des poètes par ce privilège qu'il eut d'animer toute chose de sa sensibilité.

ANDRÉ CHÉNIER

Il avait « *beaucoup* de choses là ». Son front enfermait toute la poésie. Chénier couvait en lui à la fois un Théocrite, un Archiloque, un Lucrèce, un Properce. Son génie se trempait à toutes les sources. Il adorait les muses et la nature. L'indignation, l'ironie, l'amour, la rêverie, l'imitation et l'innovation, voilà sa lyre. Oui, toute la lyre si le bourreau ne l'eût brisée. Ses ébauches et ses fragments attestent son universalité.

Les Grecs et les Latins l'avaient à l'envi comblé comme un fils adoptif. Il a plié notre langue à des inversions et des rythmes qui l'assouplissent sans la déformer.

Dansantes vous admire au retour de la nuit.

Et de ces grands tombeaux la belle liberté
Altière, étincelante, armée,
Sort...

Avant la réforme romantique de l'alexandrin, il use hardiment du rejet. Son expression serre de près les choses sans tomber dans le réalisme, et, s'il n'évite pas toujours l'élégance de convention, il rachète par son amour de la nature le goût de la périphrase.

S'il s'amuse à transformer le fromage en

... disque savoureux à la longue durci,

comme il s'affranchit de ce scrupule de nommer les choses par leur nom dans ses fragments d'idylles où il s'efforce de faire « un petit *quadro* » de paysages qu'animent les satyres et les nymphes, et que charment le murmure des eaux, le son des flûtes!

Le fameux :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques,

à le bien prendre, est l'hommage contradictoire rendu en même temps à la tradition et au progrès. Les Anciens nous ont légué des formes immortelles, mais les idées changeantes ne réclament-elles pas une expression renouvelée ? L'âme

humaine enrichie par les découvertes scientifiques et leurs fécondes suggestions ne fera-t-elle pas éclater les moules consacrés, mais vieillis, dans lesquels voudrait l'entraver le génie du poète appelé par Chénier ? Michel-Ange, qui concevait autrement que Phidias, ne pouvait faire de son *Moïse* une statue antique.

OSSIAN

On comprend facilement l'influence d'Ossian, révélé et peut-être inventé par Macpherson vers la fin du dix-huitième siècle, sur la littérature commençante du dix-neuvième. Après les bouleversements et les convulsions, l'âme se reprend à des sentiments de calme et de mélancolie. Le Rêve succède au Geste. S'il est devenu un rêveur, le barde de Cona, c'est que jadis il fut un lutteur. Qu'on se figure Achille chantre de ses propres exploits. La vieillesse et la cécité ont transformé ce guerrier en rapsode. Désormais sa vie n'est plus faite que de souvenirs. Habitant d'îles vêtues de brouillards, où des collines rapprochent la terre du ciel, il s'entretient, sous les yeux de l'étoile du soir, avec les ombres des morts séjournant dans les nuages

sur le bord desquels ils se penchent, en sorte qu'on ne distingue guère les défunts des vivants. Tout est langage et forme des absents de la terre. Ils parlent dans la brise. La lune est leur bouclier ; l'éclair, leur lance. Les nuages sont des vierges. La poésie de la bruyère et des lacs opère dans sa toute-puissance illusionnante. Ces êtres primitifs s'occupent uniquement à la chasse et à la guerre ; leur religion sans rites ne comporte que le souvenir fidèle aux ancêtres, toujours présents et aimés. Rien qui arrête et matérialise leurs flottantes conceptions. Aussi Chateaubriand, Lamartine, Musset, dans la partie de leur âme éprise du vague, du mystère et de l'inconsistance, offrent des affinités électives avec Ossian.

Mais que dire de Napoléon se délectant aux inspirations du lyrique écossais? Où réside le secret de cette attraction exercée par le grand Rêveur sur le grand Acteur? Fils du héros Fingal, mais lui-même infirme et désarmé, notre poète, ni dans les *Chants de Selma*, ni dans le *Combat d'Oscar et de Dermid*, pas plus que dans la *Guerre de Temora*, ne semble capable d'alimenter l'imagination d'un conquérant. Expliquons le phénomène par ce goût de l'impossible, cette hantise de l'immense, cette ardeur pour la chimère qui faisaient prendre la chose désirée

pour la chose existante à l'empereur comme au harpeur. Chez l'insulaire de Morven l'attente est créatrice de l'objet au même degré que chez l'insulaire d'Ajaccio. Le vaste horizon des poèmes d'Ossian assouvissait en Napoléon l'ambition universelle. Flots, montagnes, étoiles, plaines, forêts, tout le ciel et toute la mer s'évoquaient pour le dominateur mondial dans les accords du barde calédonien, assembleur de nuages où il voyait les mirages de sa gloire, et souffleur de tempêtes qui lui figuraient son destin.

CHATEAUBRIAND

Ce pèlerin du Nouveau Monde est un révélateur de paysages. Voyageur avant tout, il compose son poème des *Martyrs* comme un itinéraire. Breton extasié par les rives enchanteresses du Meschacébé, s'il rend l'exotisme, il chante pareillement la mélancolie née des ruines de la vieille Europe. Son génie procède moins du Christianisme que du Regret. Il ressent toute la poésie, tout le prestige, tout l'attendrissement du passé. En cela consiste son originalité. Toujours avec les cendres de ses pères il erre à travers les solitudes et les débris. Néanmoins il n'y a rien chez lui de l'arriéré, du « réactionnaire », car il est doué du sens de l'évolution.

Comme tous les novateurs, s'il surprend, s'il révolte la médiocrité routinière, si l'éblouisse-

ment de son style blesse les yeux des chercheurs de taches, si la profusion de ses images, la richesse de sa palette insultent à l'aridité des écrivains de son temps, le thème des développements n'en est pas moins chez lui les amours et les songes des hommes de tous les âges. Ce secret de mélancolie que répand la lune aux funérailles de son Atala était connu de Job, de Salomon, de Virgile, d'Hamlet. Il ne fait que rajeunir les traditionnels et grands lieux communs. Son image du crocodile au fond du puits de la savane exprime, de façon neuve l'antique idée du malheur caché sous des apparences prospères. Les troubles du cœur et l'infélicité de l'homme par l'agitation des désirs, voilà un sujet maintes fois traité avant Chateaubriand. Mais quelle actualité il reprend aux époques où la fragilité universelle se dénonce par la tragique évidence de l'Histoire !

GŒTHE

Gœthe contient le monde. Son *Ganymède* aspire comme on respire : « Là-haut ! là-haut ! vers ton sein, Père de l'amour universel ! » Dans la nature tout est matière à adoration. Les nuages flottants portent Dieu. L'existence la plus resserrée se dilate en éternité.

Sans doute Gœthe pratique le culte du moi, mais chez lui la capacité du moi embrasse tous les phénomènes du corps et de l'âme. Par l'amour et l'art toutes les petitesses deviennent des grandeurs. Se lisant lui-même dans les choses, le poète convertit en textes merveilleux les plus prosaïques réalités. La nature est un clavier immense et frémissant sous ses doigts inspirés ; et, par une répercussion magique, la nature agit avec toutes ses puissances créatrices sur son imagination sans cesse fécondée aux haleines soufflant de l'infini. La Fable et l'Histoire,

la Légende et la Science, la Matière et l'Esprit, les Éléments et les Pensées se combinent dans l'épopée de *Faust*, cette synthèse des âges et des mondes. Son héros chevauche le centaure Chiron pour retrouver Hélène, et, par la force de son désir, ramène des ombres de la mort cette personnification de la Beauté à l'éclatante lumière de la vie de l'Idée.

Car l'Idée, c'est l'Image, et l'Image est, chez Gœthe, la Parole. La nature lui parle en effet par ses images. Il préfère ce silence au verbe. C'est par le dessin et la forme qu'il s'entretient avec l'univers. Son génie est une architecture ordonnée dans le marbre par un olympien. « Ce que présente l'histoire, ce que fournit la vie, il s'en saisit aussitôt pour le déposer dans son sein ; son esprit rassemble ce qui se répand au loin dans l'espace, » dit-il lui-même du Tasse qu'il s'identifie, en vertu de son principe qu'on lit un livre pour en extraire sa personnalité. Dans la région qu'il se crée il fait entrer tous les êtres par le droit souverain de sa conception. Égoïsme du Maître à qui tout est dû ! Se sentir soi-même dans les autres, et, en vivant la vie universelle, accaparer toutes les beautés et toutes les richesses éparses, n'est-ce pas réaliser le rêve du poète, ce conquérant du monde par l'imagination ?

SCHILLER

Ce poète ne serait-il pas un homme d'action manqué ? Il a le sens de l'héroïsme. Un courant généreux réchauffe son œuvre. Toutes ses sympathies vont aux émancipateurs, ou aux victimes de l'arbitraire. Sa vaste intelligence comprend et embrasse toutes les raisons d'agir humaines. Les résultats qu'obtiennent nos efforts patients, il les voit dans l'avenir en saisissante et triomphale éclosion de bonheur pour tous. Son marquis de Posa, dans *Don Carlos*, prophétise sur un ton inspiré l'avènement éloigné mais certain de la liberté. « Ce siècle n'est pas mûr pour mon idéal. Je suis un citoyen des siècles à venir[1]. » Lui-même était citoyen français par décret de la Convention daté de 1792. Mais, en vrai Allemand, il

1. Acte III, scène x.

associe la nature aux œuvres de l'homme. Il lui demande des leçons et des symboles. « Regardez autour de vous, dit-il, la nature dans sa splendeur : elle est fondée sur la liberté. » Si les phénomènes de l'univers lui attestent l'action de la liberté, il y découvre aussi des correspondances avec le génie humain. Dans ses strophes à Colomb il proclame l'identité des conceptions et des événements, la réalisation du rêve par le fait accompli : « *Si le rivage n'était pas là*, dit-il au chercheur du nouveau monde, *il surgirait du sein des eaux*. La nature est alliée au génie par un pacte éternel. Ce que le génie promet, la nature l'accomplit toujours. » Formule singulièrement hardie de la puissance du désir ! Cette même force attractive ramène du fond des siècles Hélène toujours jeune à la lumière du génie de Gœthe. Mais le poète de *Faust* garde dans ses évocations les plus merveilleuses l'indifférence du dilettantisme, tandis que le poète de *Guillaume Tell*, au plus fort du labeur littéraire, rayonne du feu de l'apostolat. En cela Schiller est une âme de Français enthousiaste et humanitaire, lui panthéiste et subjectif par son âme allemande. Aussi fut-il historien. Il faut peut-être voir en lui le poète de la Révolution française, car sans la Révolution française il n'eût fait *Don Carlos* ni *Guillaume Tell*.

Avant tout, il est inspiré par les événements de la vie intime et de l'histoire. Toujours ému par les choses, il se révolte contre elles dans *les Brigands*, cette œuvre d'un exaspéré d'indépendance. L'ardeur de ses sentiments, la profondeur de ses vues, la magnificence de ses tableaux font de Schiller un poète d'idéal et d'optimisme.

BYRON

Dante, exilé par Florence, se réfugie dans l'Enfer. Byron s'expatrie lui-même pour oublier l'Angleterre brumeuse dans les régions où l'on respire le jour. Et ce banni volontaire ne reviendra jamais à son lieu natal. Il se fuit autant que les autres hommes. Ses pensées sont des démons qui le traquent et le possèdent sur les plages lointaines. Où qu'il aille, il habite dans le désespoir. Childe-Harold, Conrad, don Juan, Lara, Manfred, tous ces personnages sont lui-même qu'il tire aux exemplaires d'un corsaire ou d'un giaour. Byron est le chef du chœur des esprits qui se lamentent de la grandeur, comme d'un isolement qui les retranche de toute communauté avec les hommes et les pensées des hommes. Ni la société, ni la famille, ni les joies

et les peines de ce monde ne retiennent ces amants des destinées exceptionnelles. Mais s'ils vivent de poésie, ils pensent, comme l'Oswald de *Corinne*, que les actions sont toujours plus poétiques que la poésie elle-même. Ils ne peuvent qu'exprimer leur moi, et mourir après avoir exhalé une superbe désespérance.

Byron se replie et se concentre en soi. Il faut aller jusqu'à dire que la nature extérieure n'est à ses yeux qu'une extension de sa personnalité. « Les montagnes, les vagues et les cieux, dit-il, ne sont-ils pas une partie de mon âme, comme je suis une partie d'eux-mêmes ? » Childe-Harold s'assimile vraiment toute la création. Il pratique l'art personnel. Subjectif essentiellement, il ignore l'extériorisation et l'impassibilité olympiennes. Rien du faiseur d'hommes. Retenons de lui cet aveu : « Ma muse ne s'occupe nullement de fictions ; elle recueille un répertoire de faits. » Mais il ne cherche que son agrandissement et son exaltation dans les faits dont il s'inspire. Vivre plus fortement, obtenir une existence en accord avec son rêve, mais non faire concurrence au créateur en façonnant des êtres.

Mais si c'est lui seul qu'il exprime, il exprime un individu haïssant la société et se haïssant lui-même. Il est la victime de son cœur. La passion y règne, et bientôt la satiété. Dans son désa-

busement il en arrive presque à invoquer le malheur. Tel Musset plus tard, il préconisera l'affliction comme une école de sagesse, la douleur comme une source de science. S'il n'était pas poète, il serait philosophe amer et pessimiste à la manière de La Rochefoucauld ou de Schopenhauer, en parlant la langue d'une froide abstraction. Mais, doué de cette sensibilité qui anime les êtres inanimés, il enrichit les arbres, les fleurs, les montagnes, les torrents, les cieux et les mers des magnificences de son âme ardente. L'exil, la solitude, le désespoir le lient avec les rochers, les précipices et les tempêtes. Si pour lui la poésie n'est que la passion, la passion lui confère un don de sentir et de rendre qui l'égale aux plus vibrants des lyriques.

HENRI HEINE

Il est un prodige d'impressionnabilité, offrant l'alliance inattendue du sentiment avec l'ironie. Apte à l'enthousiasme comme à la critique, à la ferveur comme à l'impiété, il loge dans son cerveau de négateur deux affirmations immenses : l'émancipation des hommes et leur bonheur réalisable ici-bas. Le même Henri Heine qui hait le christianisme, en tant que religion de la tristesse, fait ses dévotions à Napoléon et au peuple français. « Une race héroïque, s'écrie-t-il, évoquée sur le sol de la France par la formule magique : *liberté ! égalité !* a, comme dans une marche triomphale, enivrée de gloire et conduite par le dieu même de la gloire, parcouru le monde, le monde épouvanté et exalté de ses hauts faits[1]. »

(1) *Reisebilder.*

Ce culte de l'Empereur fut une corde à la lyre des poètes de ce temps, même des moins disposés à l'adoration, tels que Béranger. En Napoléon-Idole se rallièrent les tendances de l'esprit de Heine comme en un point de jonction d'admiration et de pitié, d'admiration pour la puissance du Dompteur dont il entrevit, à Dusseldorf, la main de marbre frappant sur le cou de son cheval, de pitié pour la déchéance et le martyre du grand homme à Sainte-Hélène. Ce Prussien extasié devant Paris, Paris la *nouvelle Jérusalem*, voit dans les Français le peuple élu de la religion du bonheur terrestre, et, annonciateur de l'évangile de la joie, il emprunte au vocabulaire sacré l'expression du dogme profane. Mais Henri Heine ne s'est cependant pas expatrié. Il reste Allemand par sa fusion de l'intérieur avec l'extérieur, le débordement de son moi dans la nature. Une puissance de sympathie pour les choses opère perpétuellement chez ce sensible : nuages, fleurs, montagnes, étoiles échangent leur âme avec la sienne. De là ce lyrisme créateur d'images, cette envolée dans le ciel des légendes, ce panthéisme divinisant le grain de poussière et le brin d'herbe.

Et, par une cruelle revanche du sort, cette organisation ailée pour la liberté et l'aventure, cette passion des étendues et des fuites dans la

fantaisie, un mal tenace en cloua l'élan pendant huit années sur un lit d'où le captif demandait vainement aux nuages de l'emporter dans leur vol. Son cachot ne s'ouvrit que sur le cimetière. *Le Livre de Lazare* proclame au bord de la fosse l'éternelle beauté de la vie idéale. C'est le bulletin de victoire de l'enthousiasme sur la mort. Ce poème quasi posthume chante l'hymne à la survie du poète dans les enchantements et les féeries de ses évocations, de ses chimères, de ses amours !

BÉRANGER

Ce chansonnier est un moment de l'histoire. Il personnifie le peuple. Ses refrains bachiques ont porté sur leurs ailes l'esprit français. La grivoiserie s'y mêle à l'héroïsme. La haine du prêtre et du noble ramenant les ombres du passé égale chez lui le culte de Napoléon éclatant du prestige de la gloire et du malheur. Les masses sont attirées vers ses chants par leur admiration instinctive pour la force. Il y a en outre dans l'incrédulité de Béranger à la religion une crédulité à l'utopie. Fasciné par le mirage du « quatrième âge de l'humanité », il entonne des hymnes en l'honneur de la fraternité des peuples, de leur « sainte alliance ». Comme tout poète de cette époque, il se pique de prophétie. Pontifiant au nom du Dieu des bonnes gens,

il se confère la mission de bénir et d'aider le genre humain. De là sa popularité.

Mais s'il a les suffrages du vulgaire, il recueille également ceux de génies tels que Chateaubriand et Lamartine, sans doute parce qu'aux yeux de ces poètes de grande envergure l'humble chansonnier vaut par sa possession du secret des foules. Ils estiment en lui le barde roturier. C'est un privilège rare que de vibrer à l'unisson des multitudes. Béranger sait bien que la modestie de son rang dans le monde contraste avec la situation de ses amis, mais il se glorifie de cette inégalité quand il dit à Laffitte, devenu ministre :

> Votre tombeau sera pompeux sans doute,
> J'aurai sous l'herbe une fosse à l'écart.
> . . . .
> La différence est toujours une tombe!
> En me créant, Dieu m'a dit : Ne sois rien.

Cet homme de rien, la persécution et l'emprisonnement en avaient fait un grand homme sous la Restauration. Le régime de Juillet le sacra roi de l'opinion. Le second Empire, né de ses chansons, le récompensa par de triomphantes obsèques.

Comme poète, mérite-t-il l'admiration? On peut répondre : Béranger incarna les idées et senti-

ments du jour. Cette faculté de se sentir soi-même dans les autres est, selon Gœthe, la caractéristique du poète. Le chansonnier en harmonie et en accord avec sa génération vibra comme un luth éolien au souffle national. Le pays vivant en son âme, il fut lyrique et, à un certain degré, parfois épique. Oui, les *Souvenirs du Peuple* contiennent une épopée en raccourci. Qu'importe que le renommé d'hier soit l'oublié d'aujourd'hui! S'il n'a rien de la puissance de verbe de ses rivaux de gloire, Lamartine, Victor Hugo, si son instrument n'offre pas la même ampleur de vibration, toujours est-il qu'il remuait des fibres dans le cœur des vieux grenadiers et des grisettes, et qu'avant Coppée, il découvrait la poésie des humbles.

ALFRED DE MUSSET

Rien n'existe pour lui hors son cœur. L'amour et le doute, tels sont ses thèmes. Il ne concevait pas qu'on fît autre chose que d'aimer. Il a la jalousie dans le sang. Il provoque la trahison par sa méfiance et ses soupçons.

Presque au moment où il aime Brigitte Pierson, Octave s'irrite contre elle parce qu'elle lui cache un secret à coup sûr insignifiant : « L'esprit du doute, suspendu sur ma tête, venait de me verser dans les veines une goutte de poison; la vapeur m'en montait au cerveau... » (*La Confession d'un enfant du siècle.*)

Rien de saisissant comme ce passage où il montre son héros repris par son mal, c'est-à-dire l'impuissance où il est d'aimer longtemps.

Comme il s'ingénie à se tourmenter ! comme

il se délecte de souffrir ! Comme il se complaît à la dissection de son amour !

Il n'existe rien de confiant dans l'âme d'un passionné qui sait trop par expérience que les passions sont des tortures.

Comme il constate l'inaptitude au bonheur qui punit la méfiance ! Quelle peinture de l'obsession du passé qui s'attaque au présent et détruit l'avenir !

Souffrir et faire souffrir, tel est son lot. Il y a comme une volupté sadique dans cette tendance à gâter la joie par des accès jaloux.

L'auto-suggestion soupçonneuse créant elle-même son objet ; le doute systématique, l'épreuve appelant la certitude cruelle ; et puis, un revirement soudain. L'amant qui se méfiait tombe aux genoux de la maîtresse ; lui qui tout à l'heure prodiguait l'insulte se répand en adoration ; après la fièvre de la jalousie il ressent les délires de la passion la plus enflammée. Ses crises de fureur se dénouent en extases de tendresse soumise et repentante.

Musset excelle à dépeindre l'être qui manque de volonté, qui obéit à ses instincts, qui dépend de l'oiseau qui passe ou du parfum qui grise, et qui, hors d'état de secouer le joug de l'habitude et des souvenirs opprimants, ne marche dans l'existence qu'à coup de convulsions et d'envies, de

bondissements, et de surexcitations des nerfs.

Il aime à se dédoubler. Il y a en lui un convaincu et un railleur, un rêveur et un sensuel, Cœlio et Octave.

Dans *les Deux Maîtresses*, Cœlio aimera Mme Delaunay, et Octave préférera la marquise de Parnes. La première occupera le cœur; la seconde enivrera les sens. Octave et Cœlio se ressemblent comme deux frères.

L'homme qui rit et l'homme qui pleure, il les a fondus dans *Lorenzaccio*. Ces deux moitiés de lui-même, il les a rapprochées pour en faire ce Brutus de Florence qui, à force de simuler la débauche et de mentir à son cœur, ne croit plus à la cause même pour laquelle il tue.

Comme il passe de la désinvolture à la mélancolie ! Quel réveil de l'âme dans l'assoupissement du corps ! De la fantaisie à la passion qu'il suit bien la pente !

La passion souveraine, l'amour dominateur, meurtrier, l'amour appelant la mort, ayant la trahison pour sœur, voilà le thème pour Cœlio; l'insouciante fantaisie, la vie jetée au néant, le jeu, les duels, les sérénades, les mascarades, les soupers et le punch : Octave s'y consume.

Après avoir chanté la joie, il chante la douleur. Facilement on extrairait de son œuvre une apologie de la douleur considérée comme un

principe de grandeur pour l'homme, comme la raison même de l'existence, de « la bonne souffrance » qui apaise et régénère, qui donne la beauté, parce qu'elle transfigure et relève les choses dégradées, les rampantes créatures. D'un monstre la douleur fait un dieu. Son cri est un chant d'immortalité. Le poète du rire devient le poète du sanglot.

Et il possède l'esprit. La rapidité, l'aisance, le badinage et l'ironie animent son théâtre. Sa prose a des ailes et un rythme. Il caricature finement les lourdauds et les pédants. Quand il veut, il cisele ses vers comme un parnassien breveté. Avec une dextérité qui ferait envie aux plus raffinés stylistes, il noue et dénoue une période aux rimes qui s'entrecroisent, il jongle avec les sixains compliqués et, s'il se néglige parfois, c'est moins par défaillance que par virtuosité, comme un acrobate qui fait semblant de manquer son élan pour étonner davantage par le tour de force réussi.

Shakespeare et Byron dans *Lorenzaccio*, *la Coupe et les Lèvres*, il est Marivaux dans *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et *le Caprice*. Mais dans *les Nuits* il est Musset. Il dialogue avec sa muse, c'est-à-dire avec lui-même. Il fouille et ensanglante son cœur pour en tirer des chants qui désespèrent et ravissent. Il

aperçoit son « double », son autre moi, celui qui lui ressemble comme un frère, l'enfant, le jeune homme, l'étranger, le convive, l'orphelin, le malheureux, le visiteur et l'hôte de ses douleurs, qui n'apparaît que dans les jours d'épreuve et ne peut consoler. Et cependant, de même qu'il se livrera à la passion, il acceptera la souffrance comme une loi naturelle enchaînant la peine au plaisir et la renaissance à la mort. S'il lui faut aimer sans cesse après avoir aimé, il pardonnera la trahison d'une infidèle qui lui laisse le renouveau des sentiments rallumés, et dans cette résignation à l'oubli le poète trouvera la puissance rajeunissante du cœur.

ALFRED DE VIGNY

Le silence et l'isolement ; une âme en peine et en joie ; une souffrance que console une résignation transcendante; un pessimisme qui se trempe dans le stoïcisme ; la conscience de l'homme qui résiste aux assauts de la vie. Peu d'amour et d'admiration pour la nature et l'humanité, mais le culte pour la majesté des souffrances et l'adoration du sacrifice. Vigny est un amer et doux esprit. Soldat et poète, il porte dans une vie tout active une nature toute contemplative. Il cultive son âme par l'inspiration et l'abnégation. L'inspiration lui dicte ses livres mystiques, l'abnégation lui suggère ses livres philosophiques. *Eloa* est du poète ; les *Destinées*, *Servitude et Grandeur militaires* sont du soldat. Sa fierté pudique répugne aux manifestations et confiden-

ces vaniteuses, mais il se complaît discrètement dans son mérite novateur. Le symbolisme et le tolstoïsme sont en germe dans ses compositions à forme voilée. Pas de contours arrêtés, une recherche d'imprécision, de fuyantes images de paysages vaporeux, le sentiment de l'espace muet, la nature reflétée au miroir d'une autre âme, et déjà quelque chose de l'impressionnisme par la notation des tons plutôt que des lignes dans les objets qui passent devant « la Maison du Berger ».

LAMARTINE

« Je n'étais pas un homme, j'étais un hymne. » Ainsi se définit lui-même Lamartine dans *Raphaël*. Sa poésie est un chant, le chant des choses sonores : les eaux, les vents, les bords grondants des mers, les cimes inspirées des montagnes et des arbres. On y perçoit les moindres murmures, langage inarticulé de la création. Lamartine se complaît à noter la modulation du flot, le chuchotement du feuillage.

Comme la cloche du village dont la voix, épandue sur la vallée dans la brise, est la voix même de son cœur qui tantôt se lamente et tantôt s'exalte, sa poésie verse ses ondes à travers l'immatérialité bleue où la fin de la terre et le commencement du ciel se confondent dans un même azur. Tant de souffle anima-t-il jamais un poète?

Sa respiration emplit l'immensité. Chaque soupir est une harmonie, chaque élan une strophe, et chaque accent un cantique.

Des vers ? non. Du ravissement en rythmes. De la prosodie ? non. De la cadence instinctive. La lyre ? Pas davantage. La musique sans instrument.

Si son oreille recueille les voix confuses, sa vue erre sur les étendues illimitées. Pas de coin ni de localisation dans les premiers paysages lamartiniens. Le vallon, la montagne, le bois, le lac, la plaine y figurent anonymes. Plus tard seulement le poète dénommera les sites. Prestige de ce vague ! délices de cette imprécision où les choses s'idéalisent dans la transfiguration du lointain !

Un grand vol calme le mène, à travers l'espace éthéré, dans toutes les sphères : cieux, mers, montagnes, idées. Aussi son large regard n'aperçoit aucune limite, même celle des patries :

> Nations ! mot pompeux pour dire barbarie !
> L'amour s'arrête-t-il où s'arrêtent vos pas ?
> Déchirez ces drapeaux ; une autre voix vous crie :
> « L'égoïsme et la haine ont seuls une patrie ;
> La fraternité n'en a pas ! »

Rien de ce qui borne ou comprime, de ce qui enchaîne ou détruit : la monarchie, l'esclavage,

la guerre, la peine de mort, ne trouve place dans son empyrée sans frontières, comme le firmament. Sa *Marseillaise de la Paix*, pressentiment de la lumière avant le lever de l'aube, annonce la liberté et l'unité du genre humain conquises non par la violence ou la haine, mais sans colère ni impatience, par la puissance seule de son aspiration à l'utopie, cette sphère attractive d'un poète éperdu d'idéal.

BALZAC

Poète par des qualités imaginatives qui dépassent la portée du romancier, Balzac dirige son essor intellectuel vers l'unité d'essence des choses. C'est que l'harmonie du monde implique pour lui la fusion de l'esprit avec la matière, et donne au penseur la conception de l'universelle sympathie entre tous les êtres. Le poète a dans son cerveau des magnificences qui répercutent celles de la nature et, par la représentation intérieure qu'il se fait des choses du dehors devinées et pressenties, il attribue au moindre phénomène un sens révélateur. Aussi Balzac dispense la vie non seulement aux personnes, mais aux objets. Pour lui, il n'y a pas de non-valeurs dans les êtres. De là sa tendance à glisser dans l'occultisme, à éprouver les propriétés

magiques des corps, à voir des vertus cachées dans une « peau de chagrin », à douer les noms propres d'une influence sur le caractère et la destinée, à prodiguer tout le symbolisme du *Lys dans la Vallée*.

Mais ce n'est pas assez pour lui de reproduire les scènes de la vie d'ici-bas avec cette fidélité intense qui contrefait le réel dans sa *Comédie humaine*, il tente, par la projection de son intuitive pensée, de pénétrer jusque dans les mystères de la vie d'au-delà. *Louis Lambert* et *Séraphita* ne sont-ils pas des poèmes mystiques par les visions et les vols d'anges qui sillonnent et illuminent leur immensité éthérée ? Oui, des anges naissent du cerveau de ce faiseur d'hommes comme autant de dépositaires du secret qu'il aurait voulu posséder lui-même, car Balzac cherchait à obtenir toute chose par la puissance du désir, par l'action fonctionnant sans obstacle au service de la volonté, et dès lors l'Idée-Force agissante se montrait à lui sous la forme d'un Ange.

BAUDELAIRE

On peut le définir un matérialiste mystique. Si, au rebours de Dante, il effectue une descente et non une ascension, il trouve des ciels au fond du gouffre, et dans l'enfer du damné l'extase de l'élu.

Chez lui domine la faculté de personnifier les abstractions. Les pensées, les désirs, les amours, les haines s'extériorisent en êtres corporels avec les attitudes, les démarches, les costumes, le son de la voix des vivants. Et, en même temps, le sens du devenir et de la métamorphose l'induit à suivre la décomposition et la pourriture. De là vient qu'il cultive le morbide aux dépens du sain. Baudelaire n'a rien du primitif respirant les fleurs écloses dans la virginité matinale ; il est le décadent attiré, intéressé,

fasciné par la floraison ténébreuse des corruptions savantes. A force d'analyser les perversions et de sonder les secrètes profondeurs, il arrive, par suggestion symbolique, au pressentiment de l'universelle unité. Il perçoit les « correspondances » ; il entend se répondre les parfums, les couleurs et les sons ; l'odeur le guide vers des climats de rêve. Respirer un arome est le moyen de ravir son âme. Il dote la poésie de cette ressource nouvelle : la transposition.

O métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un !
Son haleine fait la musique,
Comme sa voix fait le parfum.

Ainsi les phénomènes complexes de la nature et de l'esprit se fondent dans l'harmonie du grand tout. C'est le ralliement des dispersions apparentes au sein de la suprême convergence. Ses *Phares* projettent des feux révélateurs de l'identité des arts exprimant dans leur langage plastique ou musical les malédictions, les blasphèmes, les plaintes, les extases, les cris, les pleurs !

THÉOPHILE GAUTIER

Sa richesse de vocabulaire provient de son abondance d'impressions extérieures. Tous les termes se trouvent dans sa phrase comme tous les tons sur une palette. C'est qu'il a la passion du tableau, ce poète chez qui le sens de la vue est merveilleusement aiguisé. Son écriture est peinture. Il se sert de la plume, tel un outil pictural. Le côté plastique et linéaire des choses l'intéresse avant tout. C'est ainsi qu'au début, profondément épris du moyen âge et de l'art catholique, des légendes et des cathédrales, il finit, dans son enthousiasme pour la forme, par se convertir à la Grèce et au paganisme. Son seul culte est la Beauté. L'amour esthétique du bûcher lui donne l'horreur du tombeau. Mourir, soit ; mais non pourrir. La flamme remplace les

hideux ossements par une pincée de cendres. résidu presque immatériel du corps.

> Le squelette était invisible
> Au temps heureux de l'Art païen ;
> L'homme, sous la forme sensible,
> Content du beau, ne cherchait rien.

Par la logique seule de son goût, Théophile Gautier changea d'idéal. La peinture et la sculpture le possédaient tellement qu'il comparait les objets naturels aux œuvres d'art. Les blancheurs de marbre et de neige qu'il voyait dans une nue lui rappelaient le corps d'Antiope dormant dans le tableau de Corrège. La main d'ivoire de telle femme ne prenait de valeur à ses yeux que parce qu'elle était digne d'un portrait de Van Dyck. Une spectatrice s'encadre dans sa loge au théâtre comme une figure de Titien ou de Giorgione. Un paysage réel évoque un site de Salvator Rosa ou d'Hobbéma. Avec quelle attention il regarde dans les choses ce qui se sculpte, se lime, se cisèle ! Pour lui le vers est marbre, onyx, émail, camée. Ses conceptions intérieures s'expriment par des contours, des poses, des chatoiements. A son *Poème de la Femme* il donne pour sous-titre : « Marbre de Paros », et il en compose les strophes d'impressions d'œil, de notes de peintre, de remarques de statuaire.

Dans *Symphonie en blanc majeur,* il pousse au prodige le transposé et le fondu des visions de blancheur dans la musique des rimes.

C'est que par tout son être il appartient à la Beauté. Rien n'existe en dehors d'elle. Théophile Gautier ignore la politique. Le salut de l'État, le bonheur du monde ne sauraient entrer dans son champ visuel. *A un jeune Tribun* contient la profession de foi du poète dans la divine souveraineté de la Forme. *L'Art*, en proclamant l'éternité du buste qui survit à la Cité, dénonce ainsi l'impuissance de tout effort qui ne tend pas à la réalisation du rêve esthétique.

> A l'idéal ouvre ton âme ;
> Mets dans ton cœur beaucoup de ciel.

Théophile Gautier fut, jusqu'au bout et avec intransigeance, le dévôt de cette religion du Beau dont il formulait ainsi le commandement fondamental.

FLAUBERT

La couleur et le décor obsèdent Flaubert dans *Salammbô*. Le poème n'est guère qu'une toile de fond avec des paysages, des architectures, des perspectives de mers et de plaines, qu'accompagne un orchestre de cuivres. Dans son souci de restituer Carthage, rien pour l'âme. Mâtho aimera Salammbô uniquement pour amener la scène de la tente, une merveille lyrique à la vérité, un « motif » à faire envie aux mieux doués pour le rythme et l'allure chantante de la phrase :

« Emporte-le (le zaïmph), disait-il, est-ce que j'y tiens ! Emmène-moi avec lui ! j'abandonne l'armée ! je renonce à tout ! Au delà de Gadès, à vingt jours dans la mer, on rencontre une île couverte de poudre d'or, de verdure et d'oiseaux. Sur les montagnes de grandes fleurs pleines de

parfums qui fument se balancent comme d'éternels encensoirs ; dans les citronniers plus hauts que des cèdres, des serpents couleur de lait font avec les diamants de leur gueule tomber les fruits sur le gazon ; l'air est si doux qu'il empêche de mourir. Oh ! je la trouverai, tu verras. Nous vivrons dans les grottes de cristal, taillées au bas des collines. Personne encore ne l'habite, ou je deviendrai le roi du pays. »

Quelle envolée dans l'impossible ! Et en même temps quelle précision dans le rêve ! Une prêtresse vierge apparue à un Barbare dans la clarté astrale embrase son imagination, car elle est doublement prestigieuse par la forme et le vêtement. Mais c'est bien plutôt l'érudition que la passion qui parle. Chez Flaubert, l'archéologue domine le psychologue. Il s'évade dans le temps et l'espace. Ses thèmes de prédilection, même dans ses romans de mœurs, tels que *Madame Bovary*, se révèlent par des échappées dans les âges, des visions du passé, des civilisations de jadis reconstituées dans une évocation rapide et fidèle. C'est, pour ainsi dire, malgré lui qu'il fait des œuvres d'observation. Dans sa tête, des épopées, des constructions géantes, des restitutions archaïques sont en puissance. *Salammbô* rappelle parfois *l'Iliade* par les images et les comparaisons :

« Deux pannetières étaient suspendues à ses hanches : il y plongeait continuellement la main gauche, et son bras droit tournoyait, *comme la roue d'un char* ». N'est-ce pas ainsi qu'Homère aurait rendu le geste du frondeur Zarcas ? Et Mâtho, fauchant autour de lui les Carthaginois, ne se serait-il pas montré à l'aède grec dans l'attitude d'*un émondeur qui coupe des branches de saule* ? Allons plus loin. Dante et Gœthe ont certainement hanté Flaubert. *La Tentation de saint Antoine*, *Bouvard et Pécuchet* accusent son penchant pour le symbolisme et l'universalité, mais ses aspirations expirent dans le pessimisme. Il se sépare ainsi des romantiques éperdus d'optimisme. Il ne croit à rien qu'à l'inutilité des efforts humains. Dans *l'Éducation sentimentale*, Frédéric Moreau manque sa vie comme son camarade Deslauriers ; pour l'un, c'est la banqueroute du cœur ; pour l'autre, la déconvenue de l'ambition. Donc il n'y a dans la vie aucune chose qui vaille la peine qu'on se donne pour l'obtenir, mais l'Art et la Forme dédommagent de cette inanité. Flaubert cultive le style, comme Candide son jardin. Sa phrase s'ordonne en strophe, le rythme du vers cadence sa prose. Il pousse jusqu'au scrupule le soin de l'harmonie et la crainte de l'assonance. Les génitifs répétés lui semblent un crime contre

l'oreille, car il vise à la symphonie des sons comme un peintre à celle des couleurs. On peut aussi le comparer à un architecte, élevant sur des soubassements robustes un édifice que la richesse des motifs et la puissance des hauts reliefs égalent aux monuments polychromes construits dans la matière éclatante et solide. Et enfin, il faut le saluer poète, si c'est une fonction de la poésie que d'évoquer par une association de mots sonores les existences d'autrefois, ou de fixer les types d'aujourd'hui par de pénétrants traits de mœurs. Lui contesterait-on la faculté poétique à cause de son réalisme, de son insistance complaisante sur les trivialités et les bassesses, de la délectation qu'il éprouve à rapetisser l'espèce humaine ? La poésie ne consiste pas à toujours transfigurer mais aussi à reconstituer le monde dans l'esprit. « Le monde se peint dans votre tête autrement que dans celle des autres hommes », dit Philippe II au marquis de Posa dans le *Don Carlos* de Schiller. Or, le monde se peint dans la tête de l'auteur de *Bouvard et Pécuchet* et de *l'Éducation sentimentale* comme un ensemble de laideurs et de tares. Mais de même que l'amour se convertit en haine, son système de dénigrement pourrait bien être de l'exaltation à rebours ; son réalisme, une déception de lyrisme. En effet qu'est-elle

au fond, sa madame Bovary, sinon une exaspérée d'idéal ? Son histoire, c'est la chute du haut d'un rêve d'infini dans la passion. Quand il dit que « chaque notaire porte en soi les débris d'un poète », Flaubert nous avertit par là que tous ses bourgeois sont des aspirants à un butin hors de leurs prises. Même Bouvard et Pécuchet, même Homais, il nous les montre en quête de quelque chose de supérieur, d'un *plus ultra* de science, de considération, de dignité. Bovary, le type de la veulerie, n'est-il pas en mal de prétention à la maîtrise chirurgicale par sa tentative chimérique d'opérer un pied bot ? Sans doute l'œuvre de Flaubert conclut au néant de toutes les aspirations, mais avec quelle puissance et quel lyrisme ces aspirations s'exhalent !

Et Flaubert, malgré sa prétention à l'impersonnalité, ne serait-il pas son propre exemplaire ? Dans saint Antoine, dans Frédéric Moreau, et peut-être dans Bouvard et Pécuchet, ne s'est-il pas dépeint lui-même à son insu, lui, comme eux, l'explorateur de tous les systèmes, le chercheur d'infini, l'affamé du savoir universel, ayant, par surcroît, le souci inquiet, la noble hantise de la perfection du style ?

HEREDIA

Heredia, en même temps qu'il obtient l'impeccabilité dans la facture, unit l'étendue à la justesse dans la vision. La Grèce et la Sicile, Rome et les Barbares, le Moyen Age et la Renaissance, l'Orient et les Tropiques, la Nature et le Rêve tiennent dans ses sonnets. Leur cadre restreint enferme le temps et l'espace. L'Histoire y est, avec « toute une mer immense ».

Et l'évocateur ne se borne pas à faire défiler Centaures, Nymphes, Dieux, Dompteurs, Triomphateurs, Conquérants, races et paysages, hommes et ciels. Il revit en eux. Sa sensibilité collabore avec sa virtuosité pour humaniser les choses évoquées.

Il caresse le marbre en ruine, son *plus ultra* réclame les îles du Pôle, il écoute la voix des

mers dans la conque, son cœur se grise d'un effluve des Antilles, savoure l'ivresse de l'espace, son rêve s'emprisonne dans la gaze de feu du soleil. Une ville morte l'apitoie, il s'exalte à un estoc brillant sous l'émail clair, il console la triste Sabinula exilée, il gémit avec la jeune épouse ravie au seuil nuptial, il arrose avec les larmes de la rosée la tombe blanche où gît la sauterelle. Et les Déesses et les Héros dont l'herbe ensevelit les images de marbre ou d'airain, de quel accent ému il venge leur oubli, avec la terre et la mer lui faisant écho par leur concertante lamentation !

Chez l'auteur des *Trophées* et des *Conquérants de l'Or*, l'érudition et l'acquis de l'humaniste n'altèrent pas la spontanéité du poète impressionné et vibrant à la nature. Mais toujours son regard discerne et saisit dans les choses le mouvement, le geste qui sera pour lui le thème à traiter en sonnet. Sentir et voir ne suffit pas, il faut exprimer. L'Art consiste à éterniser sous une forme indélébile ce que le temps efface, et qui mérite de survivre dans la mémoire. Pour Heredia le principe de beauté est dans l'action qui manifeste un instinct, un effort, une aspiration, une pitié. Il retient et fixe l'essentiel : l'attitude prise par un être au moment fugitif où s'extériorise plastiquement sa foncière nature.

> Il a fait, malgré lui, le geste héréditaire,

dit-il du pâtre qui, après avoir bu, verse sur le sol un peu d'eau de la source anciennement consacrée aux Nymphes.

> Et ses yeux n'ont pas vu sur le cippe romain
> Le vase libatoire auprès de la patère [1].

Les yeux du poète l'ont vu, et c'est en quoi s'atteste précisément le don évocateur : reconstituer par la réminiscence, rétablir par la vision les choses du passé vivant encore dans le geste, significatif pour le poète seul, d'un homme qui répand de l'eau sur une dalle. Le satyre fait danser les chèvres au clair de lune ; la mère du mort sans funérailles embrasse une urne vide ; Annibal écoute le piétinement des légions ; un faucheur ébrèche sa faux aux trophées gisant dans l'herbe ; l'Imperator passe à cheval au fracas des fanfares, un soir de bataille, devant les soldats en sueur ; le pas du Samouraï fait trembler les antennes de son casque : le Daïmio ouvre d'un seul coup son éventail de fer ; Pizarre plante l'étendard de l'Espagne dans le sol du Nouveau Monde, en face du soleil se couchant derrière les pics des Andes. C'est toujours l'évo-

(1) *La Source.*

cation d'un instantané qui, dans un raccourci de temps et d'espace, résume, symbolise et perpétue le geste révélateur d'âme. En recréant des êtres par un simple rappel d'attitude, Heredia fait véritablement œuvre divine.

BANVILLE

« Je ne m'entends qu'à la métrique », dit-il dans la ballade qu'il a faite sur lui-même. Banville, en effet, est poète par le rythme et, ajoutons, la rime. La Rime est pour lui le Code et l'Évangile. Et il le prouve non seulement par sa facilité, son abondance et sa souplesse, mais par sa puissance mélodieuse. Toujours il est en état d'ivresse musicale. Voir en toute chose une matière sonore, c'est là une conception essentiellement poétique. D'autres poètes seront des cœurs qui souffrent, des esprits qui pressentent, des amants, des penseurs, des lutteurs. Banville, lui, est un sonneur. La cloche qu'il ébranle propage à travers l'azur un frisson cadencé.

Voir la Rose, c'est comme écouter une lyre !

Dans ce vers, le poète des *Cariatides* et des *Exilés*, celui qui se délecte des couleurs chantantes et des rythmes plastiques, a mis son œuvre tout entière. Une lyre perpétuelle vibre sous ses doigts. Et les cordes émues répètent les purs échos. Aucune note basse, nulle variation vile n'altérera jamais le thème. Cypris pour lui n'est pas la Vénus vulgaire, mais un symbole exprimant la puissance géniale et initiatrice aux accords civilisateurs. Dans une prosopopée vibrante d'indignation[1], il lui fait maudire la vénalité, les débauches de sens et d'orgueil, la fureur discordante des passions irritées par les ferments de Paris. Car ce fils des Hellènes est de son temps, plus que de son temps ; il est du Paris de Gavarni et de Balzac par son goût de la parodie, et son souci d'actualité au jour le jour. Son Lyrisme s'accommode de la Chronique ; son Ode fait bon ménage avec le Feuilleton : l'amant des Muses fréquente chez les Funambules. Et, dans tous les avatars de sa souple personnalité, qu'il soit mythologique ou parisien, grec ou bohème, qu'il imite Pindare ou Ronsard, Horace ou Villon, Sapho ou Marot, qu'il célèbre les déesses, les princesses ou les blanchisseuses, il reste toujours l'Aède, fidèle à l'Idéal sacré.

1. « La Malédiction de Cypris » (*Le Sang de la Coupe*.)

COPPÉE

Ce poète est, avant tout, sensible. La sympathie l'attire vers les êtres qui font pitié : les vieilles paysannes, les veuves pauvres, les oiseaux morts en hiver, les chanteurs des rues, et vers les âmes simples et douces qu'il appelle « les Humbles. » Il les célèbre sans trivialité ni bassesse. La résignation, le courage, la bienfaisance reçoivent le tribut de ses vers délicats et soignés jusque dans leur prosaïsme. On s'est égayé de certaines phrases de conversation qui semblent jurer avec le ton d'un poème, mais, loin d'être des faiblesses de style, elles éveillent l'impression à produire, peignant l'objet par le détail et le trait volontairement familiers.

Voyez ! j'ai les cheveux tout blancs et les mains noires,
Et voilà quarante ans que je suis forgeron.

Et je n'ai pas trouvé cela si ridicule

Il n'est que juste de noter que cette muse du peuple et de la banlieue de Paris est pourvue d'ailes vers les régions du rêve et de l'au-delà où un décor de montagnes et de vieilles cités encadre des scènes poignantes, comme dans *Pour la Couronne*, une printanière aventure comme dans *le Passant.* Bien plus, il faut dire de Coppée qu'il est le créateur d'un genre : le récit en vers. *La Bénédiction*, *la Grève des Forgerons*, *le Banc*, faits divers de jadis et d'à présent, constituent une innovation en littérature. Et qui pourrait nier que, dans ces narrations d'anecdotes ou d'épisodes conduites avec un art certain de l'effet, la forme adéquate au fond ne mette le poète de plain-pied avec le lecteur ? Peu d'écrivains lui sont comparables pour le don de s'assimiler les âmes. Sans affectation d'être d'une lignée à part, loin de s'isoler dans une manie ou une outrance, il aspire à descendre vers les modestes conditions humaines. Pour lui-même, il a pu se réjouir ou se plaindre selon les saisons ou les fortunes, mais se révolter, jamais ! Quand la souffrance est venue, il l'a bénie avec la soumission du chrétien

Dédaignant la douleur vulgaire
Qui pousse des cris importuns.

« Je puis pleurer encore! » fait-il dire à la *Sylvia* de son *Passant*. Coppée posséda en effet le don des larmes, de l'émotion communicative.

IBSEN

Les personnages d'Ibsen, quoique symboliques, vivent d'une vie intense par la vertu de l'idée qui les enfanta. Ces créations font corps avec le cerveau du poète, homme de son rêve. Notons que cet apôtre de l'affranchissement et de l'individualisme à outrance, insurgé en permanence contre toute réglementation et toute loi, s'asservit à l'unité et à la convergence de composition théâtrale, comme un disciple de Sophocle. Il s'attache à préparer, à développer, à hiérarchiser ses effets. Jamais pour faire montre de virtuosité il ne bat la campagne en digressions ou accessoires superflus. De la première à la dernière scène de ses poèmes dramatiques, pas de détail qui ne marque une intention, pas de geste qui ne trahisse une arrière-pensée ; et quel

souci de précision dans l'entourage : mobilier, vêtement, atmosphère! C'est que la nature elle-même, fjord, névé, torrent, brouillard, soleil, a son rôle dans l'action. Les volte-face comme celles de Nora dans *Maison de poupée*, de Brand dans le drame de ce nom, de la femme du docteur Hockman dans *Un ennemi du Peuple*, quel soin consciencieux il met à faire ressortir ce qui les annonce, les motive, les explique! D'après la logique du caractère il apparaît que ce qui arrive, même inopinément, devait arriver. Voilà pourquoi chez Ibsen nous sommes à la fois révoltés et satisfaits des dénouements les plus inattendus.

L'abandon de ses enfants par une mère, le reniement de sa foi par un pasteur, la séparation de deux fiancés à la veille du mariage, les suicides en commun de deux amants par crainte du bonheur ou par besoin d'expiation que nous présentent *Maison de poupée*, *Brand*, *Rosmerslolm*, *la Comédie de l'amour*, *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, — autant de résultantes des antécédents. En dramatisant l'abstraction, en revêtant de chair et d'os les idées, il arrive à des prodiges d'incarnation. On peut le trouver souvent extraordinaire, paradoxal, inexorable, dur, jamais irréel. Toujours ce Scandinave, cet hyperboréen reste humain. Disons encore qu'il

est Grec, car il a des Grecs le sens des proportions et de la méthode dans l'œuvre d'art.

Un phénomène de dédoublement s'opère au profond de sa conscience. Le pasteur Manders et Mme Alving, Solness le constructeur et Hilde Wangel, le docteur Relling et Grégoire Werlé, personnifient des dualismes. — *Et la vérité donc? — Et l'idéal donc ?* — Cet échange de répliques a lieu dans l'âme d'Ibsen. Le dernier mot de l'auteur n'est-il pas pour l'idéal ? On peut le croire, quand Solness, dans l'attirance de l'impossible, en proie à la suggestion de l'idéal incarné dans la jeune Hilde, monte au plus haut de l'échafaudage d'où le vertige le précipite, tenant la couronne de feuillage qu'il s'apprêtait à suspendre en trophée à la girouette de sa tour. Certes, voilà un exemple de cette « mort en beauté » recommandée par le poète, la mort dont rêve Hedda Gabler pour Eyler Loevborg, qui malheureusement la déçoit par la trivialité de son suicide. Mais en revanche, cet idéal est atteint par le sculpteur Rubek qui, de la splendeur des cimes où il est monté à travers les brouillards et l'orage pour obéir à Irène, le modèle et l'inspiratrice de son chef-d'œuvre, roule emporté dans l'avalanche, fin sublime qu'il préfère au sauvetage sans poésie que lui propose un brutal chasseur d'ours.

« Il est des cas où l'on ne peut pas se dérober aux exigences de l'idéal. » Cette pensée d'Hialmar Ekdal dans *le Canard sauvage* est sans doute celle d'Ibsen, même au cas où, comme un autre de ses personnages, il ferait de l'idéal le synonyme de mensonge. Une expression mystique traduit seule l'intime conception du poète qui, tout négateur de croyance qu'il est et aime à se montrer, croit à la puissance de l'isolement en soi. Ce terme employé par Ibsen est « vocation ». Vérité, idéal, mensonge, rêve, qu'importent ces appellations contraires ? La vocation de chaque être est la concentration de son moi par la solitude, secret de la force et de l'autonomie. La vocation, dans l'œuvre d'Ibsen, entraîne ses héros comme un torrent à l'énergie duquel ne résiste aucun barrage ; même les obstacles ne font en l'irritant que précipiter sa course à la mer. « Il est une chose qu'on ne peut sacrifier : c'est son moi, son être intérieur. » Ainsi parle et conclut le poète par la bouche du pasteur Brand.

MALLARMÉ

Mallarmé tenta la substitution du motif au sens dans la poésie afin de la faire ressembler à la musique. Il aimait mieux évoquer qu'exprimer. De même que dans une symphonie rien ne désigne particulièrement tel objet, mais qu'au gré et selon l'état d'âme de l'auditeur tel sentiment est suggéré, telle réminiscence éveillée, pourquoi la poésie n'offrirait-elle pas une virtualité plutôt qu'une détermination de sens ? Il serait ainsi facultatif au lecteur d'attribuer à un poème une signification étrangère à la pensée de l'auteur. La manière de Mallarmé se prêtait d'autant plus à la méprise que les affinités des couleurs et des sons l'induisaient à fusionner les perceptions de l'ouïe avec les phénomènes de la vue : « De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles » (*Apparition*). « Le piano

scintille, le violon donne aux fibres déchirées la lumière » (*Plainte d'automne*). « Y a-t-il mieux à une gaze ressemblant que la musique ? » (*Divagations*). La poésie consisterait à transposer, flotter, rêver, non à parler, car, dit-il, « parler n'a trait à la réalité des choses que *commercialement* ». Il n'y aurait de poétique que l'imprécis, non pas seulement parce que le vague est par lui-même poétique, mais en outre parce que l'inconscience et le mystère des choses repoussent la notation déterminée. Que de spectacles naturels doivent leur charme à l'à peu près ! Un paysage d'automne vaut esthétiquement par la défaillance et l'insaisissabilité des tons. Mallarmé a essayé la poésie par les mots simplement évocateurs, et, en leur retirant la signification usuelle, il a prétendu en douer tous les êtres. La nature est un alphabet. A défaut d'expression directe, — un cygne dont le plumage est pris dans le sol, — une guivre à l'aspect de sein brûlé d'Amazone, — une vitre d'hôpital où l'haleine d'un moribond forme dans le soir des galères d'or, — des fleurs dont les calices furent détachés des astres au premier jour de la création, — la futaie de Fontainebleau, — le nénuphar d'un étang — disent par suggestion la pensée du poète.

L'« écriture » de Mallarmé ne fut, dans son dernier état, qu'une succession de termes qu'au-

cune ponctuation ne scandait, que ne conduisait aucune syntaxe. Partant de cette idée qu'il faut céder l'initiative aux mots, lesquels posséderaient une spontanéité d'orchestration, il en abdiquait systématiquement la direction personnelle pour laisser la phrase se former au gré des affinités musicales. De là une abolition de sens autre que de ce qui fuit, murmure, s'allège et se volatilise.

Le sibyllin laisse transparaître l'essentiel ; sous l'instable et l'éphémère demeure le foncier et l'éternel. Dans les mutations de chaque être le poète perçoit ce qui ne change pas. En vain nous disperse le tourbillon de la vie, la mort nous réintégrera dans notre personnalité définitive, car

nous sommes
La triste opacité de nos spectres futurs.
(*Toast funèbre à Théophile Gautier.*)

Et pour le Voyant, qui devance les âges, quand sera tombée l'enveloppe masquant le vrai Moi, il y aura reprise de soi-même. Cette attitude désormais immuable d'une identité recouvrée dans l'au-delà, Mallarmé la salue chez Edgard Poe par ce vers résurrecteur :

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change !

SULLY-PRUDHOMME

Sully-Prudhomme a une âme d'inquiétude, de recherche, de curiosité du vrai, en même temps que de ferveur pour le beau. Sa caractéristique est la sympathie.

J'ai voulu tout aimer...

Or, l'amour chez lui, c'est le désir de posséder le monde par la fusion de son être avec les choses. Mais comment réaliser cette communion rêvée ? « Le bleu existait en moi à l'état virtuel », dit-il dans *Que sais-je ?*, étude de philosophie. Il affirme ainsi ce qu'il chante en vers : sa prédisposition à retrouver dans la nature son propre moi, d'où cette aptitude au symbolisme anthropomorphiste manifestée à chaque page de ses recueils.

Qu'une eau vive à mes pieds promène
Le cristal vibrant de ses flots,
Sa musique me semble humaine
Et me rappelle des sanglots.

Donc il sent l'affinité des choses avec son âme, mais il est soucieux d'analyser ce sentiment. Savoir autant que s'émouvoir, connaître autant que sympathiser, voilà son aspiration. Sully-Prudhomme, philosophe poète, formule et rêve en même temps. « Nous ne connaissons de la nature des objets que ce qu'elle a d'identique à la nôtre », dit-il dans la préface de sa traduction de Lucrèce. Impossible de rendre avec plus de fidélité sa conception à la fois poétique et scientifique de l'univers, vu non en soi mais à travers lui. Ainsi le vase, le cygne, l'étoile, la bouture, les stalactites, et les fleuves et les plaines, et les montagnes, comme les couleurs, les contours et les sons, notre poète les humanise.

A-t-il réussi dans sa tentative de rapprochement du monde de sa conscience avec le monde de la nature? Son impression des phénomènes lui en révéla-t-elle la cause? Ce qui l'émouvait correspondait-il à ce qui existait en dehors de sa sensation? Problème qui l'obsède et l'envahit, cerveau et cœur. Ni l'art pour l'art, ni la science pour la science ne suffisent à sa recherche exigeante. Un patriote et un humani-

taire vivent chez lui côte à côte avec le penseur et l'artiste. Il veut élargir le vers pour y faire entrer toute la philosophie en même temps que l'immense aspiration du genre humain au bonheur. Platon, Spinoza, Kant, Hegel y raisonnent, comme Lavoisier et Pasteur y expérimentent. Toujours en quête de l'Être, de la Substance, toujours aux aguets des tressaillements de la vie, toujours dans l'adoration du beau, il gonfle d'un même souffle la voile de ses strophes vers le bon et le juste.

Son rêve fut d'arriver à ce qu'il appelait la conjonction de l'éthique et de l'esthétique [1]. Il poursuivait l'alliance du cœur et de la raison, le beau dans la forme, le bien dans l'action. Mais d'où vient la forme ? Mais où va l'action ? Double question qui le harcèle par l'épineuse difficulté de la solution, mais l'angoisse de la recherche s'adoucit d'une sorte de volupté née de l'effort même auquel seul d'ailleurs le bonheur est dû.

O le généreux et pitoyable cœur frère d'un rationnel et scientifique esprit ! Chrétien parce que soucieux des autres. Son Faustus et sa Stella, au sein même de la béatitude céleste, se sentent pris de la nostalgie de la misère humaine et, redescendus sur la terre, y subissent de nouveau la mort pour sauver leurs anciens frères.

(1). *Que sais-je ?*

Nul ne peut se vanter de se passer des hommes.

Ce vers du sonnet *Un Songe* n'exprimait qu'une idée d'échange de services. Dans le poème du *Bonheur*, où la détresse des malheureux d'ici-bas apitoie les bienheureux de l'empyrée, l'attrait du sacrifice opérant chez l'élu est une conception supérieure d'amour où atteint, comme à la plus haute cime de l'idéal, la marche toujours ascendante du poète vers le Beau, le Vrai, le Bien !

LECONTE DE LISLE

Autant Sully-Prudhomme se montre amant de la vie et chercheur de la substance, autant Leconte de Lisle se drape en adorateur du néant et de l'illusion foncière des choses. Il y trouve un dernier refuge, il y goûte une farouche volupté. Toute son œuvre est le lyrisme de la subjectivité universelle. Rien n'existe que dans la pensée de l'homme. Et en même temps que tout est vain, tout est mauvais. Il n'y a que la mort qui console et affranchisse. *Dies iræ*, *A un Poète mort* témoignent de cette conception inexorablement nihiliste. A force de contempler et de songer, Leconte de Lisle en vient à maudire, à *damner* les dieux, les religions, tous les élans de l'aspiration humaine qui osèrent troubler le rêve éternel. Son âme, au début sereine et impas-

sible, pieuse même envers les divinités grecques, s'emporte en diatribes furibondes et en révoltes indomptables contre les tyrans du ciel et de la terre. Lui, l'absorbé dans la beauté des choses, l'adorateur du corps d'Aphrodite et l'aède de l'Hellade sacrée, il trouve dignes de ses chants les férocités de la Nature et de l'Histoire. *La Chasse de l'Aigle, le Massacre de Mona*, parmi d'autres scènes sanguinaires, accusent sa prédilection pour l'horreur. Et dans *Qaïn* éclate l'hosanna du blasphème. Accès de prophétisme de l' « irréligion de l'avenir », l'imprécation du premier assassin dénonce en Dieu l'auteur du mal régnant dans sa création. Comment cette faculté de maudire se concilie-t-elle avec le goût de s'abîmer dans le silence? Nul doute que le songeur en veuille aux contingences qui dérangent sa méditation de la nécessité. Les formes d'un jour sont coupables envers l'éternel néant.

« Le cœur trempé sept fois dans le néant divin » s'irrite de l'activité humaine. La Mayâ, l'illusion, c'est-à-dire l'inertie, source de l'être, repousse l'énergie, mère de l'accident. Toute réalisation est une déformation, toute entreprise, une trahison du rêve. La fureur de Leconte de l'Isle ne serait autre chose que la vengeance de l'Idéal offensé par la Vie, et, puisque nous avons affaire

à un grand artiste, ajoutons la malédiction du Beau.

Ordonnateur de mots sonores, artisan d'images grandioses, transfigurateur de paysages, interprète des âmes de condors, de pythons, d'éléphants et de panthères, écouteur des chants de la mer et des forêts, visionnaire de l'essence première au sein de Brahma, il ne saurait pardonner les trivialités modernes. Ses yeux, qui ne reflètent que des formes impeccables, foudroient d'éclairs l'échafaudage de nos laideurs. Oui, dans sa souveraineté de facture, sa décision et sa pureté d'accent, du haut de sa pensée rythmique et pleine, soutenue par l'armature d'une expression jamais défaillante, Leconte de Lisle considéra toute chose sous l'aspect esthétique.

VERLAINE

Après les Parnassiens statuaires et peintres, sont venus les Symbolistes chantres et modulateurs. Arrière les contours et les couleurs, le dessin et l'eau-forte! Il faut l'imprécision et la nuance, la romance sans paroles, l'aquarelle, les paysages et les sentiments baignés dans une flottante rêverie.

De la musique avant toute chose,

. . . .

De la musique encore et toujours!

La musique avec son vague, sa suggestion, ses obscurités, son défaut de sens, la répétition de ses motifs, Verlaine voulut l'identifier à la poésie. Il aime à noter l'inflexion des voix, le sanglot des jets d'eau, le chant des ramures, le

bruit de la pluie, « les lueurs musiciennes », le frisson sur la mousse. Son art poétique se contente d'un vocabulaire gris et impropre où dominent l'aérien, l'indécis, le subtil, l'épars, comme si le langage humain devait copier les onomatopées instinctives et les bruits naturels.

Aussi Verlaine reste-t-il artiste même et surtout dans ses élans sentimentaux. Ce n'est qu'à force de virtuosité qu'il est arrivé à cette simplicité pénétrante de *Sagesse*, où les vers ne sont plus des vers mais des élans et des extases, des voix et des visions, des humilités et des prières, des actes de foi, d'espérance et de charité, lesquels se cadencèrent, se rythmèrent et se réunirent en strophes, jaillissement à la fois spontané et discipliné de son âme redevenue chrétienne.

VICTOR HUGO

A aucune époque, dans aucun pays, n'a paru un poète réunissant au même degré l'énergie et le rêve. Virtuose et inspiré, expressif et légendaire, voyant et halluciné, il vibre aux souffles du monde réel comme du monde surnaturel. Dans ses poèmes, de même que dans la Bible, on entend le pas des hommes et le vol des anges. Victor Hugo est profondément humain et éperdument merveilleux. Et ce dualisme se résout en unité. La formule de son génie, c'est la transfiguration. Chez lui le brin d'herbe, le caillou, l'étoile, l'océan, la femme, l'enfant, la jeune fille, le mendiant, le monstre, le héros, le dieu, apparaissent également beaux, éblouissants, sublimes dans la petitesse comme dans la grandeur, dans l'ombre comme dans la lumière, car le poète « riche en

métamorphoses » transforme la poussière en poudre d'or. Gilliatt, pêcheur de crabes et de langoustes, devient un Job Prométhée [1]; Michèle Fléchard, paysanne, se change en Gorgone [2]. Grâce au pouvoir féerique exercé par le poète, une masure égale un palais, le chaume vaut le marbre et la goutte d'eau la perle dans l'œuvre de Victor Hugo, cet

Abîme où les soleils sont les égaux des mouches [1].

Et c'est ainsi qu'il se révèle démocrate. L'égalité de tous les êtres dans le bonheur est la conception de cet optimiste. Or, la démocratie n'est-elle pas l'optimisme même ? Victor Hugo pousse l'optimisme jusqu'à la négation du mal, ou plutôt du mal éternel. Ainsi se fait la jonction entre ses idées poétiques et ses idées philosophiques. Tout finira par la réconciliation universelle, le pardon absolu, l'enfer éteint, le ciel ouvert à tous, et, déjà dans l'état historique actuel, la moralisation par la clémence tend à réaliser la félicité sociale. Rêve, dira-t-on, chimère, utopie. Soit. L'originalité de Hugo, comme premier chantre de l'ère d'abolition de la peine par la miséricorde, s'y atteste indéniable. Il est

(1). *Les Travailleurs de la mer.*
(2). *Quatre-vingt-treize.*
(3). *Les Contemplations.*

un briseur de chaînes morales, un libérateur de pensées. Et son instrument affranchisseur, son arme rédemptrice, c'est le mot.

Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu.

Le mot qui pour lui est un être vivant, il en a fait, au lieu d'un signe de choses, une chose même.

Oui, vous tous, comprenez que les mots sont des choses[1].

C'est pourquoi son « écriture » abonde en flux d'expressions, en luxe de vocables, en prodigalités verbales. Hugo obéit à la loi qu'il s'est faite de la suprématie du mot, et son œuvre entier n'est qu'un hommage prolongé et retentissant à la puissance vivante du mot.

Il fatigue souvent par la redondance et la répétition ; il amplifie, il exagère, il compare, il oppose, il abuse de l'énumération et de l'antithèse, comme les grands inspirés tels que les Prophètes, et comme les grands créateurs tels que la Nature. Sa force ne s'épuise jamais. Il n'est pas poète à ses heures, selon le caprice ou le hasard qui dicte des vers à un Musset ; il l'est en permanence par la loi même de son génie inlassable qui le voue au labeur sans relâche de la continue production littéraire.

(1) *Les Contemplations.*

Et néanmoins Victor Hugo, par une contradiction merveilleuse, excelle dans le résumé et le raccourci. Il abonde en brièvetés pleines et contenant l'immense comme un coquillage enferme l'océan, en antithèses lapidaires qui font se heurter des mondes, en formules magistrales où il ramasse toutes ses ressources lyriques : « Ceci tuera cela. » — « Non, l'avenir n'est à personne, Sire, l'avenir est à Dieu. » — « Pour troubler une vie il suffit d'un regard. » — « Ne te dépense pas. Qui se contient s'accroît ». — « Et quand j'aurai le monde ? — Alors, j'aurai la tombe. » — « Sors avec une larme, entre avec un sourire. » — « Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là. » — « C'est du mal qui travaille et du bien qui se fait. » On pourrait facilement recueillir, parmi ses intarissables développements, d'autres phrases de ce genre qui détiennent beaucoup de sens dans leur étreinte resserrée, et accusent ainsi une puissance de concision égale à celle d'amplification.

L'opposition et le contraste, l'antithèse qui transporte d'un pôle à l'autre l'esprit de l'homme, le vol de la pensée dans tous les âges et dans tous les mondes, d'une aile à l'envergure incalculable, Victor Hugo s'y livre-t-il et en ressent-il le vertige dans ses drames ? Certes, mais sans perdre le fil d'une idée directrice. *Ruy Blas*, dès la deuxième scène, s'épanche en débordements

lyriques. La dignité dans la gueuserie contraste avec la lâcheté dans la seigneurie, et l'un et l'autre motif se développe comme un chant. Et de quel puissant relief, et de quelle chaude couleur, et de quel riche vêtement les idées ressortent, brillent, se parent ! La familiarité rehausse la sublimité. En face de l'apparat royal, de l'étiquette et du protocole aux exigences gênantes, c'est la vision de la nature, du ciel et de la liberté. A l'ennui d'une reine l'amour d'un laquais fait antithèse. Et en même temps que la surprise opère, la grandeur règne, non seulement dans l'action, mais dans le décor même du drame.

La pensée maîtresse est la transfiguration d'un être par l'amour.

Pourquoi donc étiez-vous, comme eût été Dieu même,
Si terrible et si grand ? — Parce que je vous aime !

Sans doute, en pleine ivresse de l'extase et du bonheur, Ruy Blas sera brutalement réveillé par la main de don Salluste sur son épaule, mais au dénouement l'amour, niveleur des conditions sociales, le vengera par ce mot de la reine au laquais : « Je t'aime ». Le laquais a sacrifié sa vie à l'honneur de la reine ; c'est lui, le laquais, qui s'est conduit en grand d'Espagne, tandis que le grand d'Espagne s'est conduit en laquais. Tout le théâtre de Hugo entonne le ma-

gnificat des humbles et des misérables relevés ou rachetés par l'effet surnaturel d'un pur sentiment. La passion égalise. Plus de rangs devant l'amour. Une reine et un laquais, ce n'est qu'une femme et un homme.

Dans *Marion Delorme* on aperçoit moins la transfiguration que l'épuration par l'amour, et par l'amour désintéressé :

Un amour à la fois sans espoir et sans borne
Et qui même au bonheur survit profond et morne.

Ces deux vers à la résonance grave se prolongent dans les immensités du cœur. L'amour épreuve, l'amour souffrance d'aspiration à l'impossible, l'amour de fidélité du croyant à son Dieu, cet amour éclate comme un coup de foudre. L'être inconnu prêt à nos adorations apparaît soudain dans une ouverture de ciel. Clarté dans l'ombre, il illumine une obscure existence. Le premier entretien de Marion et de Didier se dore de son rayon.

Une autre conception, celle de la subjectivité de l'amour, emplit la pièce. La fonction de ce sentiment est d'embellir la laideur, de purifier la corruption, d'illusionner sur la bassesse. Marion courtisane est un ange pour Didier. L'amour lui fait une virginité. Du fond de son opprobre elle remonte vers l'honneur par l'élan du sacrifice.

Frappe-moi, laisse-moi dans l'opprobre où je suis,
Repousse-moi du pied, marche sur moi ; — mais fuis !

On ne peut rien imaginer de plus beau qu'un tel sentiment parce qu'il est vrai d'une vérité humaine et chrétienne. C'est un cas de rachat d'âme. Didier se transfigure en prêtre absolvant Marion qui s'avoue pécheresse « par excès d'amour ».

Un drame de Victor Hugo est comme un phare à feux tournants qui lance des jets de lumière sur divers points de l'horizon. C'est ainsi que se détache en vif éclairage la silhouette de Louis XIII sollicité vainement par le marquis de Nangis, mais accordant au bouffon L'Angély la grâce refusée au seigneur. Le fou fait céder le monarque, le petit agit sur le grand par une suggestion d'humanité et de clémence réveillant au plus profond de l'âme royale les sentiments éternels qu'assoupissait l'éphémère majesté.

Si grand que soit un homme au compte de l'orgueil,
Nul n'a plus de six pieds de haut dans le cercueil.

Les lieux communs, c'est-à-dire les grandes vérités, se lèvent du fond des complications dramatiques comme des apparitions de l'au-delà dans ce monde borné.

L'âme lève du doigt le couvercle de pierre...
L'âme immortelle sort sans tache et sans blessure.

De tels accents évocateurs vibrent comme des échos de l'infini, et par leur lyrisme soulèvent les pensées jusqu'à des cimes d'où se considèrent, au lieu d'aspects particuliers, les généralités éternelles.

« Vous me manquez, je suis absente de moi-même. » Ce mot de Doña Sol à Hernani traduit exactement l'aliénation de l'amour. L'inconscience, l'anéantissement de la personnalité, autrement dit l'amour possession, parlent par sa bouche. « Je suis à vous. Pourquoi ? Je l'ignore. » Aucune analyse psychologique dans ce triomphe de l'instinct, de l'emportement, de l'hypnose. « Savez-vous qui je suis ? » interroge Hernani, et doña Sol de répondre: « Qu'importe ? » Est-ce absurde ? Non, c'est violent et intense comme un sentiment tout spontané et inexplicable. *Credo quia absurdum.* Malgré ses révoltes contre le joug des croyances le romantisme pratique la religion de l'absurde ; il a, lui aussi, la folie de la croix. Dans cette rivalité amoureuse qui met aux prises le bandit et le roi, pourquoi le bandit l'emporte-t-il sur le roi dans le cœur de la femme? Parce que le bandit est hors la loi, que l'attrait du risque, le prestige des aventures, la dot de douleurs qu'il apporte à la fiancée le surnaturalisent à ses yeux comme un ange ou un démon.

Dans *Hernani* tout se mouvemente et se précipite, les âmes comme les choses ; les portraits jouent un rôle, l'ambiance collabore à l'action dramatique, le croisement des épées, le heurt des passions, le conflit de la vengeance et de l'amour se déchaînent parmi des merveilles d'images où, en même temps que s'exalte l'individu, la vie des foules bouillonne en ardentes métaphores. L'abstraction elle-même prend du relief coloré :

Ah ! le peuple ! Océan...

Les empires sont « de grands vaisseaux naufragés » . Tous les arts plastiques prêtent au poète leurs moyens, et ce n'est pas seulement la peinture, mais aussi la sculpture et l'architecture qui approvisionnent d'expressions son œuvre imagée. Le pardon de don Carlos, qui dépasse en sublimité celui d'Auguste dans *Cinna*, a la résonance et l'ampleur des grandes voûtes du tombeau de Charlemagne sous lesquelles il est prononcé,et la mort en beauté d'Hernani, victime de son serment, gagne encore à s'accomplir sur la terrasse d'un palais éclairée par la lune.

Lucrèce Borgia, c'est la transfiguration d'un monstre non plus par l'amour, mais par la maternité.

Marie Tudor offre des traits d'une psychologie pénétrante dans les mystères et les contradictions

de l'âme féminine. Quand la reine dit à Gilbert : « On voit bien que tu aimes ! tu es comme moi, tu résistes à toutes les preuves », c'est l'illusion volontaire de l'amour qu'elle exprime, et quand elle parle d'elle-même en ces termes : « D'ailleurs, je suis une femme, moi ; je veux et ne veux plus, je ne suis pas toute d'une pièce »,elle définit admirablement la passion par la perte de la volonté.

Et comme tout drame de Victor Hugo contient une idée de rédemption, il faut bien que Jane dise à Gilbert, qui l'épouse malgré sa faute : « Ta femme ! tu ne pardonnes donc que comme Dieu, en purifiant ! Ah ! sois béni, Gilbert, de me mettre cette couronne sur le front ! »

Ils se trompent, les critiques qui ne voient dans le théâtre de Victor Hugo que des obsessions mélodramatiques d'effets matériels,tandis que non seulement des conflits de passions, mais des luttes d'idées y révèlent un concept moral. Comment pourrait-on refuser le caractère d'une vérité historique à cet avertissement donné par Simon Renard à Marie Tudor que menace l'émeute : « Cédez, madame, pendant qu'il en est temps encore. Vous pouvez encore dire la canaille, dans une heure vous seriez obligée de dire le peuple. »

Et les dénouements contiennent une sanction

logique. Dans *le Roi s'amuse* Triboulet sera puni par où il a péché, sa fille étant victime de sa vengeance par substitution à François Ier qu'il voulait tuer. De même Hernani a été châtié pour avoir renié son père en se laissant pardonner et combler de faveurs par le fils de celui qui l'a fait orphelin. Triboulet expie le projet de meurtre, Hernani expie l'impiété filiale.

Angelo réhabilite la courtisane non plus par l'amour mais par la reconnaissance. La Tisbé sauvera Catarina, qui a sauvé sa mère, en ne lui donnant pas seulement sa vie, mais son amour en sacrifice. Elle délivrera cette Catarina pour laquelle Rodolfo, son amant à elle, la trahit. Le poète nous propose ou plutôt nous impose un idéal âpre et austère. Le devoir est un pic auquel il hausse l'âme d'une femme tombée que relève la sublimité de son dévouement.

Les Burgraves ont la taille gigantesque d'un drame-légende, et la portée d'un symbolisme instructif. Des générations étagées font un édifice vivant de crimes, de repentirs et d'expiations. Cette architecture d'idées se couronne d'un fronton sublime : le pardon accordé, l'absolution rapportée par ce revenant, Frédéric Barberousse, à des forfaits longtemps impunis et appelant la foudre. Son geste impérial ressuscite les consciences mortes, et sur les dalles du sépulcre

dresse une Allemagne nouvelle refaite dans la clémence et l'union, dans l'oubli des injures et l'entente des cœurs.

Concluons que le théâtre de Victor Hugo est, comme toute son œuvre, une leçon de choses en même temps qu'un monument lyrique.

POÈTES DE L'ACTION

LA RÉVOLUTION FRANÇAISE ET NAPOLÉON

> Oswald pensait que les actions sont toujours plus poétiques que la poésie elle-même.
>
> Mme de Staël, *Corinne*.

LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

La Révolution française est un drame. Deux puissances conduisent l'action, ennemies et cependant collaboratrices : l'enthousiasme, la méfiance. D'une part, c'est l'enivrement de l'Idée pure, la foi au bonheur de l'humanité, la persuasion que du despotisme seul viennent les maux qui affligent le corps social ; d'autre part, la manie du soupçon, la hantise obsédante d'un traître dans le voisin, à ce point que le scrutin épuratoire fonctionne continuellement dans la Convention comme au club des Jacobins, le régime étant toujours en mal de conspiration dont le remède ne se trouve que dans un coup de force sanglant. L'Utopie appelle la Tuerie. Pour les hommes de ce temps, pas d'autre moyen de vaincre que de supprimer l'adversaire.

Une défaite dans le Parlement livre une fournée à la guillotine. Et cette méthode de meurtre s'applique même aux femmes des vaincus.

Certes, les personnages qui jouèrent la tragédie de 1789 à 1799 agissaient dans l'ignorance du résultat auquel devait aboutir leur terrible activité. Et cependant la logique des faits annonçait, comme conséquence de l'épuration violente de la représentation nationale, l'écrasement du parlementarisme par le militarisme. Comment s'étonner qu'à force de s'habituer à l'extermination le peuple ait subi le joug d'un gagneur de batailles? Ils font preuve de candeur dans leur surprise, les esprits absolus qui dénoncent avec une indignation scandalisée les terroristes devenus impérialistes, comme si la marche des choses ne conduisait pas inévitablement à l'extrême renforcement du pouvoir. Seulement, à l'action gouvernementale des assemblées ou des masses, de la commune ou du faubourg Saint-Antoine, se substituera celle d'un seul homme, détenteur de l'énergie collective. Cette force, qui semble extérieure aux individus, les précipite dans un tourbillon vertigineux qui leur enlève le libre arbitre à tel point que, par l'emprise des événements sur les volontés, la responsabilité des révolutionnaires semble passer tout entière aux choses, ainsi que le

disait, avec une logique accablante, Carrier répondant à la Convention accusatrice : « Tout est coupable ici, jusqu'à la sonnette du président. »

Et la Convention elle-même n'apparaît-elle pas la résultante de la réunion des trois ordres, de la Déclaration des Droits, de la patrie en danger, de la permanence des sections, du soulèvement de la Vendée et du Calvados, de la Terreur et de la loi des suspects, éléments constitutifs et actifs de cette assemblée donnant au monde le contradictoire spectacle d'une école de philosophie pour toutes les nations, et d'un champ de bataille de factions intestines. « Le fer doit venir à l'appui de la raison, » avait dit Danton. Le fer se tourna contre lui-même et les autres au profit et au détriment des partis successivement vainqueurs et défaits. Quant à l'idée inspiratrice de rénovation sociale qui avait dicté la Constitution de 1793, les circonstances plus fortes que le vouloir humain s'opposèrent à sa réalisation.

C'est que l'effort révolutionnaire rencontra toujours un double obstacle : la réaction et l'excès d'action. S'il fallait faire la guerre au Château, il fallait la faire aussi au Champ de Mars. Si le 10 août les Tuileries furent prises, le 17 juillet des fusillades avaient été dirigées en vertu de la loi martiale contre les pétitionnaires de la dé-

chéance du roi. Les conquêtes nouvelles périclitent toujours, soit par les modérés qui font machine en arrière, soit par les outranciers qui veulent faire machine en avant. Tantôt le fédéralisme, tantôt la démagogie alarme la Convention. Le 31 mai, c'est sa défaite. Le 9 Thermidor sera sa revanche. A la première journée, Henriot triomphe ; il est vaincu, à la seconde.

C'est qu'il n'appartient pas à l'homme de conjurer les résultats de son activité. On dirait que ses œuvres, après qu'elles sont détachées de lui, engendrent par elles-mêmes d'autres opérations imprévues. Contre les acteurs de la Révolution se dressèrent leurs propres institutions et décrets. Robespierre, tombé sous la loi de prairial, fut ainsi victime de sa conception. Et de s'étonner, de s'exaspérer en pure perte ! Toute la littérature de l'époque, presse ou tribune, n'est qu'un déchaînement de malédictions et d'anathèmes qui éclatent par coups de théâtre. Le même Robespierre, avant sa chute proclamateur de la morale et terreur des scélérats, passe immédiatement après brigand sanguinaire et monstre de perversité, dans les discours et les écrits de ses plus exaltés séides de la veille.

De telles violences de verbe ne tiendraient-elles pas au mécompte désespéré de la contradic-

tion éternelle entre l'Idée et le Fait ? Elles accuseraient l'impatience du producteur qu'irrite la trop lente venue à terme de l'ouvrage conçu dans une heure d'enthousiasme idéologique. « Le peuple est las de voir ajourner son bonheur », disait l'orateur de la députation qui, le 2 juin 1793, venait sommer la Convention de livrer les vingt-deux Girondins à la chimère dévorante du bonheur immédiat. Comme un sculpteur, en colère contre le marbre qui lui résiste, l'invective et s'invective lui-même, ainsi la Révolution, exaspérée de la résistance des choses, ne cesse de fulminer tant contre ses amis que contre ses adversaires. Le dictionnaire du temps ne connaît que des héros ou des bandits. Le monde se divise en deux camps : les purs et les scélérats. Jamais aucune littérature fit-elle pareille consommation de vocables glorieux ou infamants ? C'est la séparation des boucs et des brebis. La France impie du dix-huitième siècle s'abandonne en proie à un mysticisme biblique. La protection divine veille non seulement sur les armes, mais encore sur les récoltes républicaines. Une gerbe d'orge précoce est offerte en grande pompe à la Convention, comme un miraculeux témoignage de la Providence en faveur du sol de la liberté. Et la femme « d'un homme libre » se glorifie d'être féconde en faisant apporter à la barre

de l'assemblée trois enfants mâles baptisés le même jour des noms des nouveaux martyrs : Lepelletier, Marat et Challier. Dans cette atmosphère surchauffée d'exaltation religieuse, des visionnaires que suggestionne l'ambiance prennent des fantômes pour des réalités. O puissance formidable de l'imprécision et du vague ! Les généralités abstraites enfantent ces particularités fatales à tant d'individus ; des hallucinations font couler un fleuve de sang.

Et non seulement la Révolution est une religion fondée sur la croyance à deux dogmes essentiels : l'infaillibilité du peuple, la bonté de la nature humaine, la Révolution est en même temps une église hors de laquelle il n'y a point de salut, qui excommunie les dissidents, qui a son culte et ses saints. Hébert et sa secte encourent la censure au nom de l'Être suprême dont Robespierre a rapporté de la Montagne les commandements gravés sur les tables de la Déclaration des Droits. L'échafaud remplacera pour ces athées le bûcher des hérétiques, tant il est avéré d'une vérité expérimentale que les hommes se mènent toujours par des directions vers l'au-delà du moment. Si Pitt exerçait son pouvoir, comme disait Mirabeau, avec des menaces et des intentions, nos Jacobins puisaient leurs moyens d'action d'une part dans l'annonce d'un

paradis sur la terre, d'autre part dans la terreur d'un enfer ici bas. Les mêmes ressorts d'espérance et de crainte ne cessent de jouer en histoire. Pour Aristote la tragédie développe deux passions : la pitié, la crainte. Toute la Révolution est dans l'attendrissement et la sensibilité, le *misereor super turbam*, en même temps que dans la perpétuelle alarme créatrice de son objet. Oui, la Révolution ressemble à une œuvre d'imagination. Seulement, à la différence d'un drame théâtral, elle n'est pas d'avance composée par un auteur. Ce sont les acteurs qui la font dans leurs rôles improvisés sous la dictée des événements qui soufflent. En somme, toute action privée ou publique rentre dans le domaine littéraire, et le dernier mot du tragique débat humain sera dit par un poète, Shakespeare, qui fait parler ainsi son Jacques le Mélancolique : « Le monde entier est un théâtre dont nous tous, hommes et femmes, nous sommes les acteurs [1]. »

[1] *Comme il vous plaira.*

NAPOLÉON

Nous avons dit que la poésie n'est pas dans les mots seulement, qu'elle est encore et peut-être davantage dans l'action. C'est ainsi que Chateaubriand définit Napoléon un poète en action [1]. En effet, si l'on doit entendre par poésie la construction d'un monde dans le cerveau d'un homme, monde extériorisé par un monument harmonieux, Napoléon satisfait à la définition, puisqu'il construisit un monde dans sa tête, et qu'il le réalisa au dehors par des conquêtes de territoires et des réformes d'État. On se demandera peut-être où est la poésie dans cette œuvre de réalité. Il faut répondre d'abord qu'il y a de la réalité dans toute poésie, et ensuite qu'il y a de la poésie dans toute réalité. Seulement, en ceci c'est une question de plus ou de moins.

(1) *Mémoires d'Outre-Tombe.*

Nous trouvons la rose plus poétique que le chou, l'aigle que le moucheron. Lorsque la traduction d'une idée par les faits offre de la grandeur et de l'émerveillement, une telle œuvre va de pair avec les audaces et les réussites de l'imagination d'un poète. Oui, si Napoléon fut un thème pour Byron, Heine, Béranger, Lamartine, Hugo, se pourrait-il qu'une individualité aussi prodigieuse alimentât l'ode et l'épopée, sans qu'elle fût douée elle-même du génie échu en partage aux chantres de ses gestes !

Quels sont les facteurs de la poésie ? L'étonnement, le mépris de l'obstacle, la puissance des contrastes, les péripéties d'événements dramatiques, les oppositions soudaines de fortune, l'antithèse entre l'élévation et la chute, la gloire et le malheur, comme dans le théâtre de Sophocle et de Shakespeare. Or, Napoléon réunit tous ces éléments esthétiques dans sa carrière. Sans doute les événements ne furent pas dans sa dépendance et à sa disposition comme ils le sont dans la main d'un auteur de drame ou d'épopée, mais combien de fois réussit-il à produire de l'effet par coup de théâtre et image ! A la façon d'un poète il évoquait le passé. Son sacre à Notre-Dame par le pape fut une réapparition du moyen âge comme on en vit plus tard chez les romantiques de 1830. M. Albert Sorel s'est plu à

conduire un parallèle entre Napoléon et Victor Hugo envisagés l'un et l'autre comme des imaginatifs dans l'extraordinaire, s'astreignant toutefois à une rigoureuse discipline dans les moyens d'exécution de leurs plans. Et ce n'est pas dans les proclamations et bulletins de Napoléon que la poésie éclate avec le plus d'évidence, malgré la concision expressive et l'allure d'ode de certaines phrases devenues classiques, c'est dans les conceptions mêmes. L'une de ces conceptions, la lutte avec l'Angleterre, la nécessité de vaincre cette puissance ailleurs que chez elle après l'échec du projet de débarquement sur ses côtes, « la domination de la mer par la terre » appelle à son aide le système du blocus continental, qui reléguera l'Angleterre hors de l'Europe pourvu que l'alliance avec la Russie renforce l'interdit. Voilà une imagination frappante par sa logique et sa fixité à laquelle répondent des faits coordonnés comme dans une suite de péripéties théâtrales. L'idée ne vaut même, d'après les historiens, que par la puissance suggestive et non par l'efficacité politique.

Une autre conception de Napoléon est celle de la fusion à l'intérieur de tous les éléments sociaux épars, de la réconciliation des partis en lutte, d'un concordat universel faisant vivre en paix l'Église, l'État, l'Ancien Régime, la Révo-

lution. Dans l'éclectisme et la synthèse de ces vues, dans la combinaison harmonieuse de sentiments et d'intérêts contraires qu'elles rapprochent il y a l'état d'esprit d'un arrangeur de fictions.

Objecterait-on que de telles conceptions, rentrant dans le domaine politique et gouvernemental, échappent à l'inspiration poétique ? Alors le débarquement au golfe Jouan témoignerait de la faculté contestée à Napoléon. Le retour de l'île d'Elbe apparaît, tant par le projet que par l'accomplissement, comme un haut fait rival d'un triomphe littéraire qui n'a pas les pieds dans le sang [1]. Certes, une pareille démonstration de foi à soi-même et au prestige de son nom, ce geste de reprise de la couronne impériale par un revenant de l'exil, atteignent la sublimité de l'épopée. L'entreprise audacieuse et rapide, exécutée dans le mépris de l'obstacle et l'attraction de l'idéal par cet esthète de l'Histoire, s'apparente à l'œuvre que poursuivent les géants de l'Art à travers les résistances de la matière, dans l'élan de leur rêve.

Nous ne prétendons pas que Napoléon se soit montré poète à la façon d'Homère ou de

(1) « Je suis venu, et du point où j'ai touché le rivage l'amour de mes peuples m'a porté jusqu'au sein de ma capitale ».

Michel-Ange, d'abord parce que son travail ne s'effectuait ni sur des mots ni sur du marbre, et ensuite parce qu'il n'opérait pas d'après un modèle, mais d'après son moi, ayant pour objet non un récit ou une imitation, mais une action. Nous soutenons seulement que Napoléon était virtuellement poète et de telle sorte qu'on peut se demander si la Vie n'offre pas plus de merveilles que l'Art.

A côté de la nature physique, source de la peinture et de la sculpture, la nature morale produit la poésie. Le *quidquid agunt homines* de Juvénal embrasse l'Histoire comme la Littérature. Et qu'il ne soit pas question ici d'instituer un concours entre l'Art et la Nature, en vue d'un prix à décerner au plus méritant des deux. Pas de hiérarchie possible. « La nature et l'art sont deux choses. Sans quoi l'une ou l'autre n'existerait pas », dit excellemment Victor Hugo. La différence consiste dans le raccourci constitutif de l'art dont l'œuvre est bornée dans l'espace et le temps. Un tableau de paysage n'offre pas les dimensions de la nature ; un drame sur la Révolution, la durée de l'histoire. Pour le tableau, la perspective et le trompe-l'œil remplacent l'étendue ; pour le théâtre, les récits tenant lieu de l'action et les entr'actes, rallonges de la pièce, suppléent le temps.

C'est que la nature n'est pas un ouvrage avec commencement et fin, comme un ouvrage de l'art réalisant les conditions d'unité et de totalité qui impliquent un plan préconçu et tracent, entre le point de départ et le point d'arrivée, un itinéraire de pensées aboutissant au terme.

Mais, même en admettant que la nature fasse un ouvrage, peut-on dire qu'elle en ait conscience ? Travaille-t-elle d'après un modèle? Ce modèle serait elle-même. C'est elle-même, en effet, qu'elle reproduit et copie. La nature, qui répète ses phénomènes, persiste à couler les espèces dans les mêmes moules. Toujours nuages, flots, végétation, toujours vies écloses de semblables germes. Dans la continuité de ce labeur qu'elle n'achève jamais il y a l'éternel et l'infini. Les naissances réparant les morts, la fécondité équivaut à l'indestructibilité. La nature est la grande Pénélope recommençant sans cesse et sans épuisement la trame toujours défaite de ses magnificences.

La nature sociale ou l'Histoire, à la différence de la nature physique qui ne produit que des corps concrets, enfante des corps abstraits : États, nations, institutions, églises, en un mot des groupements d'âmes. Cette création de personnes collectives, faisant concurrence à la création de personnes individuelles, réalise la plus

haute conception humaine. De tels ouvrages sont des originaux, à la différence des œuvres d'art. La Révolution et l'Empire manifestent cette puissance génératrice d'êtres moraux mis au jour dans des conditions autres que celles déterminant l'apparition des êtres matériels, puissance qui, de même que la faculté artistique, s'exerce dans le domaine de notre activité libre. Mais à côté de l'esthétique de l'Histoire, il y a l'esthétique du Grand Homme qui des circonstances de l'époque et des instincts de la foule tire son œuvre, tel un poète la sienne. Ainsi Napoléon fit avec l'action le plus merveilleux des poèmes.

CONCLUSION

Les poètes nous ont livré leur âme, ou plutôt leurs âmes, car ils diffèrent et se contredisent. Et néanmoins, il semble qu'on puisse les envisager sous un même aspect mental : l'aptitude à être impressionné. Le poète reçoit des choses une commotion que n'éprouvent pas au même degré les autres hommes. Les faits de la vie, les phénomènes de l'univers retentissent dans sa conscience avec une extraordinaire vibration. Un peintre, un sculpteur pourraient se borner à reproduire les objets, sans en accroître la valeur, mais jamais le poète ne rendra la pure et simple réalité. Il faut qu'il outrepasse la perception des choses. Voué à l'excès, débordant les frontières, il ne saurait « se tenir en place », sa place étant partout.

Certains poètes, les plus grands peut-être, arrivent à dépouiller leur personnalité. Ils s'aliènent, délivrance suprême ! Le moi n'est-il pas une servitude ? Les hommes ordinaires s'enferment dans leur personne comme dans une prison. Le poète s'évade de sa propre vie pour vivre avec plus d'intensité dans les formes prêtées à ses visions du monde. Il disparaît dans son œuvre, qui l'absorbe. Sa production s'est dégagée de lui comme un second moi, enrichissant la création de merveilles inédites. Il ne connaît ni entraves ni barrières, ayant conquis l'indépendance et le pouvoir, tel un Roi. Mais si le Roi est libre et tout-puissant, il n'est pas impersonnel. Au contraire, son individualité accrue et démesurée lui interdit l'oubli de soi dans l'extase, car c'est par l'action et non par l'imagination qu'il triomphe. Son idée s'incarne dans le Fait, non dans le Livre.

Toutefois le poète d'action n'a-t-il pas avec le poète d'imagination un lien de parenté consistant dans la prérogative de s'exalter outre mesure au delà des bornes opposées par le temps et l'espace à l'élan humain ? Le poète, qu'il écrive ou qu'il agisse, méprise l'obstacle. L'impossible est son domaine, et, dans l'état hyperbolique où il se hausse, la réalité se confond pour lui avec le rêve.

Reconnaissons donc au poète ce privilège de recevoir l'impression des faits plus vive, plus grande que ne sont les faits eux-mêmes, et, rassemblant ainsi en une seule figure les physionomies diverses de ceux qui, d'Homère à Victor Hugo, se transmirent le flambeau sacré, dans tous les poètes, nous aurons considéré le Poète.

FIN

TABLE

TABLE

2758. — Tours, imprimerie E. Arrault et Cie

Paris. - Imp. E CAPIOMONT et Cie, rue de Seine 57.



